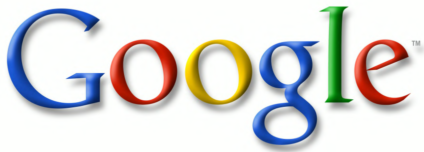




HET

EENSTEMMIG FRANSCH EN NEDERLANDSCH

WERELDLIJK LIED

IN DE BELGISCHE GEWESTEN

VAN DE XIe EEUW TOT HEDEN

UIT EEN MUZIKAAL OOGPUNT BESCHOUWD.

Uittreksel uit het XLIX deel van de Bekroonde Verhandelingen
der Koninklijke Academie van België, 1896.

Brussel, drukkerij van HAYEZ, Leuvensche straat, 112.

HET
EENSTEMMIG FRANSCH EN NEDERLANDSCH
WERELDLIJK LIED

IN DE BELGISCHE GEWESTEN

VAN DE XIe EEUW TOT HEDEN

UIT EEN MUZIKAAL OOGPUNT BESCHOUWD

DOOR

FL. VAN DUYSE

Zingen is de ziel van 't leven,
Zingen is 't gewiekte woord.
PR. VAN DUYSE.

BEKROOND DOOR DE KONINKLIJKE BELGISCHE ACADEMIE (1893)
KLASSE DER SCHOONE KUNSTEN

GENT,
BOEKHANDEL J. VUYLSTEKE
Koestraat, 15.

1896

INLEIDING.

Aan het slot van zijne *Histoire et théorie de la musique de l'antiquité* [1], het grootsch gebouw door hem opgericht ter eere van de muziek der Oudheid, treedt Gevaert in eenige beschouwingen aangaande het verval der kunst binnen Rome en het dagen van een nieuw muzikaal tijdperk, dank zij het Christendom.

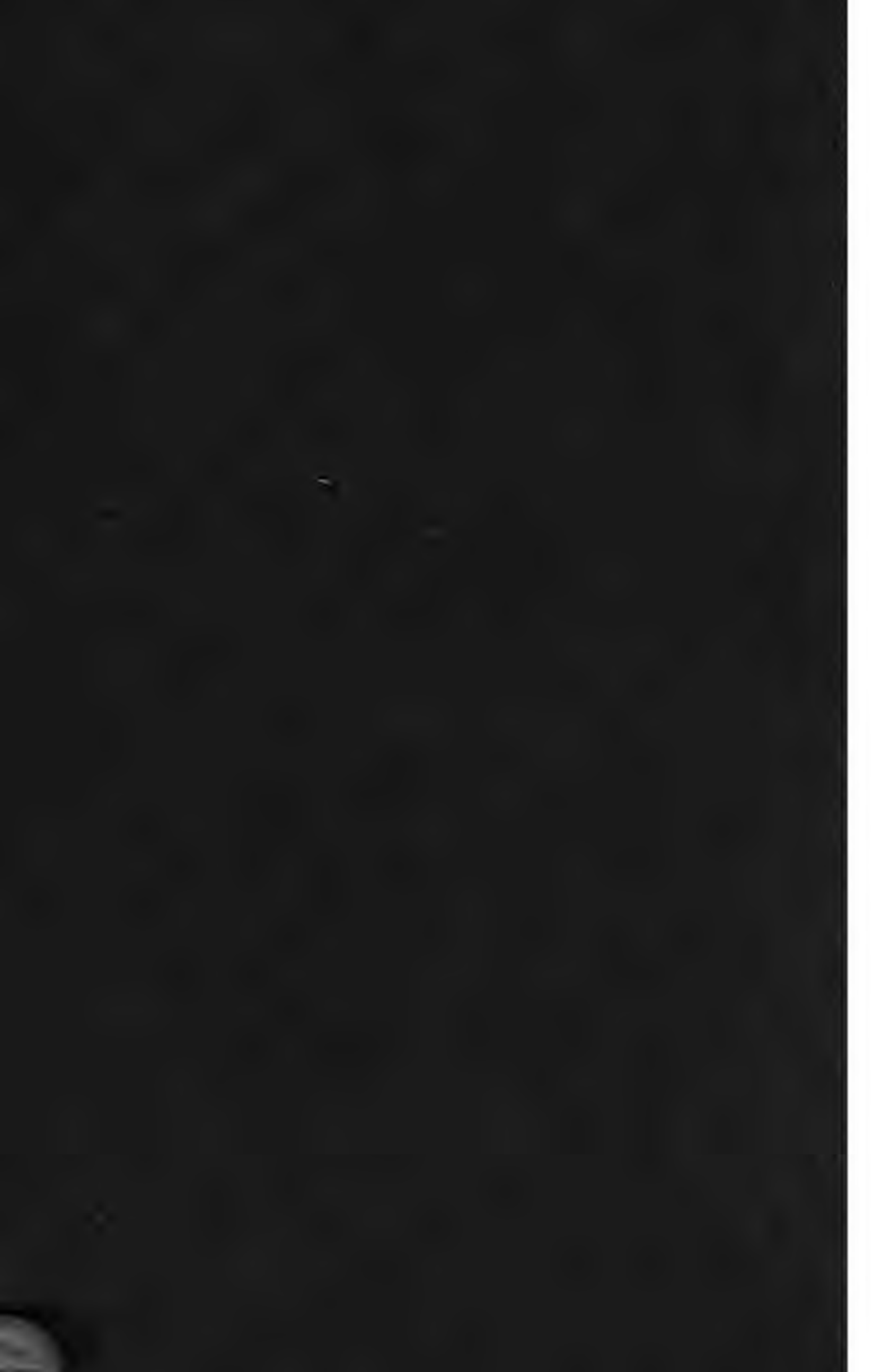
De schrijver leert ons, hoe reeds bij het aanbreken der VIIe eeuw, de eens zoo schitterende Romeinsche tooneelvoorstellingen hadden opgehouden te bestaan, en hoe de antieke kunst, uit hare laatste schuilplaats gebannen, tot de diepste laagheid verviel. Wat er van overbleef behoorde tot de corporatie der zwervende artisten, muzikanten, zangers, klucht- en pantomimespelers, voortaan verplicht hunne kunst op openbare plaatsen of bij de rijken en de machtigen ten toon te spreiden.

Toen in het Westen de laatste overblijfselen der oude kunst schipbreuk leden, bezat de christelijke gemeente, die zich in de schaduw der Kerk van Rome uitbreidde, reeds hare eigen poëzie en muziek in verband met haren godsdienst.

De eerste zangen van het christendom ontstonden natuurlijk te midden van den muzikalen dampkring van den tijd, en werden aan de alsdan bestaande muzikale vormen ontleend;

[1] II, 622, vg.


VE
RI
TAS



HET
EENSTEMMIG FRANSCH EN NEDERLANDSCH
WERELDLIJK LIED

IN DE BELGISCHE GEWESTEN

VAN DE XIe EEUW TOT HEDEN

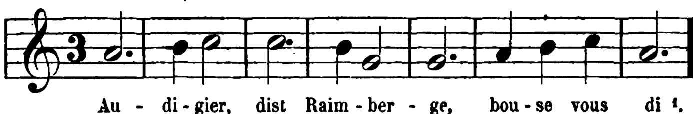
UIT EEN MUZIKAAL OOGPUNT BESCHOUWD.

De epische zangen (*chansons de geste*) werden in den beginne werkelijk voorgezongen.

Van de muziek die deze gezangen vergezelde en die ongetwijfeld heel eenvoudig was, is niets overgebleven dan een enkel vers uit het comisch epos van *Audigier*, hetwelk te vinden is in *Li Gieus de Robin et de Marion* van Adam de la Halle, ter plaatse waar Gautiers, een der herders, na gezegd te hebben :

> Je sais trop bien canter de geste,
> Me volés-vous oïr canter?

voortgaat met te zingen :
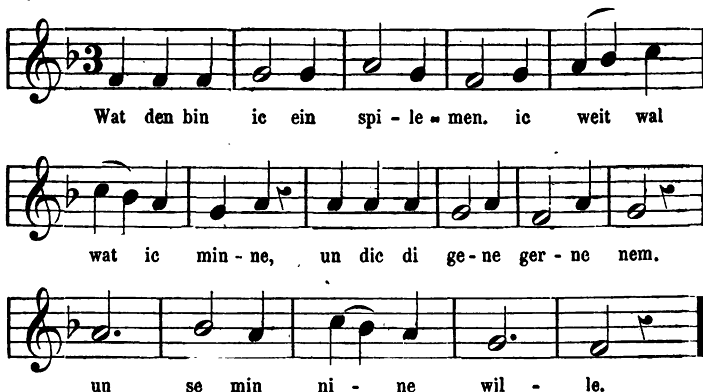


Dat de begeleidende melodie in dit geval eene eenvoudige formule was, blijkt uit enkele oude liederen, waarvan de strophen zich in het oneindige vermenigvuldigen en die nochtans, zooals we verder zullen zien, alle op dezelfde melodische of psalmodische wijze voorgedragen werden.

tweede deel van RAYNAUD'S *Recueil des motets français des XIIe et XIIIe siècles*, bl. 325. — Zie mede HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, *Horae Belgicae*, VI, bl. 199, die de « sinphonie », m. lat. « symphonia », naar JOH. GERSON (Opp. III, bl. 627) noemt « ..... instrumentum quale sibi vindicaverunt specialiter ipsi caeci. Haec sonum reddit, dum una manu revolvitur rota parvula thure linita.... »

[1] *OEuvres complètes du trouvère Adam de la Halle,* uitgeg. door E. DE COUSSEMAKER. Paris, 1872, bl. 409, aangehaald bij G. PARIS, t. a. p., § 21, en bij J. TIERSOT, t. a. p., 1889, bl. 406.

Volgens Böhme, kan men zonder moeite aannemen, dat de bekende Hildebrandsmelodie dezelfde is waarop enkele gezangen van het Nevelingenepos werden gezongen [1].

Wat de *jongleurs* betreft, die zich op openbare plaatsen lieten hooren, en die den stand der reizende muzikanten, *fahrenden Spielleute*, uitmaakten, aan dewelke Böhme [2] eene uitvoerige studie wijdde, van hen is bij de Duitschers slechts éene enkele 13e eeuwsche, in neumén genoteerde melodie overgebleven en door dezen schrijver ontcijferd :
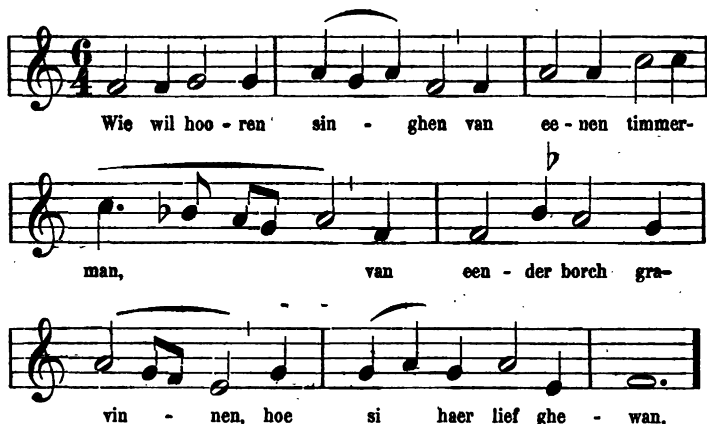


Dat deze melodie niet veel afwijkt van gelijktijdige Fransche

[1] Böhme, *Altdeutsches Liedbuch*, 1877, bl. 6. — Terwijl de Duitschers eene 16e eeuwsche lezing van de melodie bezitten, hebben wij, in *Een devoot ende profitelyck boecxken*, Antw. 1539, er eene uit de xve eeuw. Zie over het Nederlandsch *Hildebrandslied* en andere daarmede in verband staande liederen : F. van Duyse, *Dicht- en kunsthalle.* Antw., 1890-91, bl. 361 vg., en over het *Nevelingenvers* (nederlandsche fragmenten) denzelfden schrijver, *Oude nederlandsche liederen, melodiën uit de Souterliedekens*. Gent, 1889, bl. 104-113.

[2] *Geschichte des Tanzes in Deutschland*, I, bl. 278 vg.

zangen zullen wij in het vervolg gemakkelijk ontwaren. Ook schijnt zij niet veel te verschillen van de volgende 15e eeuwsche melodie, voorkomende onder nr 40 van *Een devoot eñ profitelyck boecxken* (Antw., 1539 [1]) :



Hieruit kan men afleiden, dat de melodieën welke te dien tijde in de Belgische provinciën door dergelijke zangers werden voorgedragen, met de Fransche en Duitsche zangen niet veel verschil konden opleveren. Overigens kon er toen nog hoegenaamd geen spraak zijn van nationaliteit in de muziek [2].

[1] Opnieuw uitgegeven door D. F. SCHEURLEER, 's Gravenhage, 1889; zie aldaar bl. 62 : « Dit is die wise van den timmerman. » – De tekst van dit lied is te vinden in het Antwerpsch liederboek van 1544, opnieuw uitgegeven door HOFFMANN VON FALLERSLEBEN, pars XI, der *Horae Belgicae*. Hannover, 1855; zie aldaar nr 164, bl. 246.

[2] Hoe de muziek van het wereldlijk lied in ons land gedurende eeuwen den invloed van den vreemde onderging, wordt in deze verhandeling nader bewezen. Eerst in onze eeuw, nadat wij een vast zelf

Wat nu den laatsten en laagsten stand der zangers aangaat, deze kan men terugvinden in onze vroegere « liedjeszangers », wier stem, zelfs ten huidigen dage, nog hier en daar gehoord wordt. Aan de om hen op de markt geschaarde menigte leerden zij, door het zingen der talrijke strophen waaruit de liederen gewoonlijk bestonden, de melodie kennen, terwijl zij de niet zelden bedorven teksten op losse bladen gedrukt, voor een spotprijs verkochten.

Sommige dezer teksten, die thans nog herdrukt worden, bleven, hoe bedorven ook, niet onbelangrijke oorkonden voor de studie van het lied in de middeleeuwen.

Herdrukken van de liederen vroeger te Gent bij Van Paemel op losse bladen gedrukt, worden nog thans verkocht in dezelfde stad, bij Snoeck; te Brugge, bij Poepaert; te Iperen, bij Lambin en vandaar op de markten.

Over het drukken en herdrukken van oude liederen raadplege men overigens het voortreffelijk werk van Dr G. Kalff [1].

bestaan hadden verkregen en ongestoorden vrede mochten genieten, nadat de letteren uit hunnen langen sluimer waren opgestaan, gelukte het ook aan de muziek van het lied hier op eigen wieken te drijven. Inzonderheid wat het Vlaamsche lied betreft, zullen wij aantoonen hoe het, ook in muzikaal opzicht, zijne heropbeuring aan de Vlaamsche beweging te danken had.

[1] *Het lied in de M. E.*, Leiden, 1884, kap. IX, bl. 675-758 : *Verdere lotgevallen der oude liederen.*

EERSTE AFDEELING.

DE XIe, XIIe EN XIIIe EEUW.

I. — De poëzie der Trouvères.

Van de vroegste tijden af steunde de volkspoëzie bij de Romeinen niet op het geleerde metrum van Virgilius en Horatius, op de quantiteit, maar op het accent, op de natuurlijke rhythmiek der taal. Dit werd dan ook aanvankelijk den grondslag van de versificatie der kerkhymnen, die, zooals wij reeds met één woord zegden, hare melodieën voor een deel aan bestaande muzikale vormen ontleenden [1].

Toen echter het volk had opgehouden de Latijnsche taal te verstaan, verloren de oude kerkelijke melodieën den haar aangeboren rhythmus, werden zij als met lamheid geslagen en konden zij voortaan nog slechts met loomen, slependen voet voorttreden.

Omstreeks het jaar 950 spreekt Hucbald nog wel over de uitvoering van een op maat te zingen *cantus planus*, doch

[1] F.-A. GEVAERT, *Hist.*, II, bl. 100. — Echter steunt de metriek bij den H. Ambrosius en zijne onmiddellijke opvolgers op de *quantiteit*. Zie : aangeh. werk, bl. 624, en P. PIERSON, *Métrique naturelle du langage*. Paris, 1884, p. 222.

anderhalve eeuw later is geen spraak meer van rhythmus. Geen beter bewijs van den ellendigen staat waarin de muziek tijdens de XIe eeuw vervallen was, dan de ongelooflijk willekeurige wijze waarop Guido van Arezzo eene melodie uitvindt [1].

De barbaarsche quinten en quarten van Hucbald's *organum*, uit een misverstand van de schriften der Grieken geboren, verbeeldden op harmonisch gebied, wat de spitsvondigheden van Guido van Arezzo op melodisch gebied waren. De vroeger uit het hart der christenen frisch opgeborrelde melodiën waren nu vervangen door stijve, versteende gezangen. De geestdriftige hymne had plaats gemaakt voor den melodiehomunculus, met welken naam Ambros [2] Guido 's uitvinding bestempelt.

Maar juist op het oogenblik dat de rhythmus door het uitsterven der Latijnsche taal uit de muziek gebannen werd, mocht hij in Frankrijk, dank zij de poëzie der *trouvères*, een nieuw levenspad betreden [3].

Terwijl het eerste Dietsche dichtwerk dat men kan aanwijzen, de *Legende van Sint-Servatius*, van Heinric van Veldeke, uit de XIIIe eeuw dagteekent, was het Fransch, de eerste volkstaal die zich tot schrijftaal ontwikkelde, reeds in de XIe eeuw een tijdperk van bloei ingetreden. Van Veldeke was de eerste Vlaming die zijne moedertaal tot voertuig der poëzie bezigde. Te dien tijde waren behalve de Latijnsche, de Fransche gedichten de eenige die men hier te lande kende. In het zuidelijk deel van Vlaanderen was het Fransch de volkstaal en tevens de moedertaal van de meeste Vlaamsche graven. In menig opzicht gaf het Fransche Hof vooral aan Vlaanderen den toon aan. Fransch te spreken, behoorde in de XIIe en XIIIe eeuw tot den *bon ton*, even als het beschermen van de jeugdige Fransche letterkunde, die dan ook aan het Vlaamsche Hof zoo rijk bloeide dat

[1] F.-A. GEVAERT, *Hist.*, I, bl. 392.

[2] *Geschichte der Musik*, 2e uitg., II, bl. 160.

[3] F.-A. GEVAERT, t. a. p., I, bl. 392. — « Au XIIe siècle, l'art musical s'est frayé une route nouvelle; la mélodie se réveille en France avec la poésie des trouvères. »

de beste Fransche dichters van dien tijd Vlamingen van geboorte of woonplaats waren [1].

Aan het Hof der Hertogen van Brabant en der Graven van Henegouwen werd de Fransche dichtkunst niet minder in eere gehouden.

Het is dan ook niet te verwonderen dat, toen onder den liefelijken hemel van Provence, het zoo mild door de natuur bedeelde land, « waar vrouwelijke schoonheid en ridderlijken moed een schitterenden glans over het leven spreidden [2] », de poëzie der trobadors, met Graaf Guillaume de Poitiers (1087-1127) aan het hoofd, ontstond, de nieuwe kunst in de Belgische provinciën weerklank vond.

Hoe rijk wij aan zulke dichters zijn blijkt uit verschillende verzamelingen, zoo schriftelijke als gedrukte, waarin de werken der *trouvères* opgenomen werden, en vooral uit de uitgavèn van Dinaux en van Scheler [3].

Naar het werk van den laatstgenoemden, waarin men een aantal liederendichters verzameld vindt, willen wij de namen van enkele zangers uit de Belgische provinciën benevens het getal der hun toegeschreven liederen doen kennen :

Cuno of *Quenes de Béthune*, c. 1150 † 1224. Een der beroemdste *trouvères* uit het Atrechtsche, — hij muntte tevens uit als krijgsman en als staatskundige; — veertien liederen [4].

Guillaume de Béthune, 1152 † 1213, broeder van den

[1] Dr Jan te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, I, bl. 76; Id., *Maerlants werken beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw*, 2e uitg., 1892, bl. 440.

[2] Ambros, t. a. p., II, bl. 216.

[3] Wij bezitten van Arth. Dinaux : *Les trouvères cambrésiens*, 3e éd., Paris, 1837 ; *Les trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, Paris-Valenciennes, 1839; *Les trouvères artésiens*, Paris-Valenciennes, 1843; *Les trouvères brabançons, hainuyers, liégeois et namurois*, Bruxelles, 1863. — Aug. Scheler gaf uit : *Trouvères belges du XIIe au XIVe siècle* (chansons d'amour, jeux-partis, pastourelles, dits et fabliaux), Bruxelles, 1876; *Trouvères belges, nouvelle série* (chansons d'amour), Louvain, 1879.

[4] Dinaux, *Trouvères artésiens*, bl. 381 vg.

voorgaande, — hij hantèerde zoowel den degen als de pen; — twee liederen [1].

Hendrik III, Hertog van Brabant, † 1260. Hij was een mild begunstiger der Fransche letterkunde en trad zelf op als *trouvère* [2]; vier liederen waaronder een herderslied (*pastourelle*) en een *jeu-parti* [3].

Gillebert de Berneville, volgens Dinaux [4] te Kortrijk geboren, waar hij omstreeks 1260 als *trouvère* bloeide, was menestreel van Hendrik III. Beide beweringen worden door Serrure betwijfeld. Het is echter bewezen, dat deze *trouvère* in goede betrekking stond tot Hendrik III; twee en dertig liederen [5].

Mahieux de Gand, trouvère uit de XIIIe eeuw. Het is niet uit te maken of die naam « de Gand » op zijne geboorteplaats, op zijne verblijfplaats of wel op zijn geslachtsnaam terugziet; zeven liederen [6].

Pierre de Gand. De herkomst van dezen *trouvère* is evenmin bekend. Door Dinaux [7] wordt hij echter « trouvère de la Flandre » genoemd; een lied.

Renaut de Trie. Volgens Dinaux [8], wat niettemin door Scheler [9] wordt betwijfeld, werd deze *trouvère* geboren te Trith, bij Valenciennes; één lied.

Jehan de Tournai. Misschien maakt deze *trouvère* met den volgenden een en denzelfden persoon uit; één lied.

[1] DINAUX, *Trouvères artésiens*, bl. 216 vg.
[2] ID., *Trouvères brabançons*, etc., bl. 103 vg.
[3] De « jeux-partis » waren redetwisten waarin twee personen optraden en die gewoonlijk de liefde tot onderwerp hadden.
[4] ID., *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, bl. 188 vg.
[5] C.-A. SERRURE, *Letterkundige gesch. van Vlaanderen*, bl. 54-55. — Volgens G. PARIS, *La littérature française au moyen âge*, bl. 186, § 128, die dezen *trouvère* « l'un des derniers et peut-être le plus achevé comme forme de nos chansonniers » noemt, werd G. de B. te Arras geboren.
[6] DINAUX, *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, bl. 297-308.
[7] ID., *Id.*, bl 341-347
[8] ID., *Trouvères brabançons, etc.*, bl. 638-641.
[9] *Trouvères belges*, Intr., bl. IX.

Jehan de la Fontaine de Tournai. Volgens Dinaux [1], die hier De la Borde (*Essais sur la musique*, Paris, 1780, II, bl. 194 en 331) naspreekt, werd deze *trouvère* te Doornik geboren; één lied.

Jocelin de Bruges. Deze dichter schreef in denzelfden trant als Jocelin de Dijon, zoodat, volgens Serrure [2], onder de twee verschillende namen dezelfde *trouvère* zou schuilen, die in Vlaanderen verbleef; twee herdersliederen.

Gonthier de Soignies. Trouvère van de XIIIe eeuw, uit Henegouwen, volgens Dinaux [3], wat echter door Scheler [4] betwijfeld wordt. Deze laatste grondt zijne bewering op het feit dat Gonthier Frankrijk als de « douce contrée » en dus als zijn vaderland aanziet; een en dertig liederen.

Jacques de Cisoing. Ontleende zijn naam aan een dorp gelegen ten zuid-westen van Rijsel, nabij de plaats waar de slag van Bouvines (1214) geleverd werd; tien liederen [5].

Carasaus. Uit Atrecht, leefde omstreeks 1260 [6]. Een zijner liederen is aan hertog Hendrik van Brabant opgedragen; vijf liederen.

Ernaus Copains. Henegouwsche *trouvère* uit de XIIIe eeuw; vijf liederen [7], waaronder één geestelijk lied, twee minne- en twee herdersliederen.

Jehan d'Estruen. Volgens baron Kervijn (*OEuvres de Froissart*, XXIV, bl. 298), aangehaald door Scheler (*Nouvelle série*, bl. XII), is Histruen de oude vorm van Estreux, een dorp ten noorden van Saultains, op eene mijl afstand van Valenciennes; vier liederen (*jeux-partis*).

Jehan Fremau de Lille. Omstreeks 1250 te Rijsel geboren,

[1] *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, bl. 270.
[2] C.-A. SERRURE, t. a. p, bl 61.
[3] *Trouvères brabançons, etc.*, bl. 266.
[4] *Trouvères belges* (nouvelle série), bl. IX.
[5] DINAUX, *Trouvères de la Flandre, etc.*, bl. 251-257.
[6] ID., *Trouvères artésiens*, bl. 125-130.
[7] ID., *Trouvères brabançons, etc.*, bl. 250-256.

« *Roi* » bijgenaamd, ook genoemd *Frumau li couronné,* dank aan de lauweren welke hij mocht plukken te Rijsel, te Valenciennes, te Atrecht en in andere steden van Vlaanderen, Henegouwen en Artois [1]; drie liederen.

Li Trésorier de Lille. Pierre le Borgne, volgens Dinaux [2] ook genaamd *le Trésorier de Lille,* bloeide omstreeks 1250; drie liederen [3].

Pierre li Borgne de Lille. In tegenspraak met Dinaux [4] wordt deze *trouvère* door Scheler [5] van den voorgaanden onderscheiden; één lied.

Jacques de Dampierre. Tijdgenoot van den *trouvère* Carasaus; Dinaux [6] is zeer geneigd om hem aan te zien als afkomstig uit het dorp Dompierre in Henegouwen; twee liederen.

Lambers li Avules, een herderslied [7], waarin een feit bezongen wordt dat in de omstreken van Sint-Omaars zou gebeurd zijn, vanwaar de dichter waarschijnlijk afkomstig was.

Gérard de Valenciennes. Herkomstig uit Valenciennes; een *jeu-parti* [8].

Nog vele andere liederendichters, insgelijks tot onze provinciën behoorende, en hieronder van de voornaamste, zooals Adam de la Halle, over wien nader, worden in de verschillende werken van Dinaux vermeld.

Ofschoon de oorsprong dier *trouvères* dikwijls in het duister schuilt, en er zelfs dikwijls onzekerheid bestaat of een lied aan dezen of aan genen dichter moet worden toegeschreven, staat het toch vast, dat de Fransche poëzie en voornamelijk het

[1] DINAUX, *Trouvères de la Flandre, etc.,* bl. 279-286.

[2] De eerste strophe van het derde lied, dat overigens aan dezen *trouvère* kan betwist worden, ontbreekt.

[3] DINAUX, *Trouvères de la Flandre,* bl. 348-355.

[4] *Trouvères de la Flandre,* t. a. p.

[5] *Trouvères belges* (nouvelle série), bl XIII.

[6] *Trouvères brabançons,* bl. 386-389.

[7] SCHELER, *Trouvères belges* (nouvelle série), bl. 150; — *Histoire litt. de France,* XXIII (fin du XIIIe siècle), Paris, 1856, bl. 656-657.

[8] SCHELER, t. a. p., bl. XIII.

Fransche lierdicht, gedurende de XII[e] en de XIII[e] eeuw, in de Belgische provinciën met ijver en met schitterend gevolg beoefend werd.

Bij onze hertogen en prinsen, die de dichtkunst aanmoedigden en dikwijls zelf dichters waren, stond deze kunst weldra in hooge eer. Wij zien Boudewijn van Constantinopel in 1202, toen hij op het punt stond om naar Venetië te vertrekken, in het paleis van Bonifacius II van Montferrat met den *trouvère* Folquet wedijveren [1]. Van hertog Hendrik III van Brabant bezitten wij vier liederen, waaronder een tot den *trouvère* Gillebert de Berneville gericht *jeu-parti.*

De *trouvères* waren gewoonlijk ook de componisten van de muziek waarop hunne liederen gezongen werden, en de handschriften van dien tijd hebben ons een aantal dier melodieën bewaard. Een groot deel daarvan berust te Parijs; andere vindt men in de bibliotheken van Montpellier, Atrecht, Modena, Bern, Cambridge, Londen, Oxford, in de bibliotheek van het Vaticaan, enz.

Eene beschrijving van handschriften, met aanduiding der bekende of vermoedelijke dichters, en eene lijst bestaande uit meer dan 2,000 aanvangsregels, volgens assonantie geschikt, is te vinden bij Gaston Raynaud, die ook de verzamelingen aanduidt welke muziek bevatten [2].

Eene grondige vergelijkende studie, welke op een nog grooter getal verzamelingen steunt dan het zooeven genoemde werk van Gaston Raynaud, doch de muziek onaangeroerd laat, werd geleverd door D[r] Eduard Schwan [3].

In het zuiden van Frankrijk verwierven deze adellijke zangers

[1] RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours,* Paris, 1820, V, bl. 112, 152; — EDW. LE GLAY, *Histoire des comtes de Flandre,* 1843, I, bl. 436; aangeh. door D[r] J. TE WINKEL, t. a. p., bl. 289.

[2] *Bibliographie des chansonniers français des XIII[e] et XIV[e] siècles,* Paris, 1884 (twee deelen).

[3] *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung; eine litterarhistorische Untersuchung,* Berlin, 1886.

den naam van *trobadors*, terwijl zij in het noorden, waar zij een eenigszins ernstigeren toon aansloegen, den naam van *trouvères* ontvingen [1].

Troubadours en *trouvères*, — en hierin onderscheidden zij zich van de latere duitsche *Minnesänger*, — droegen zelden in persoon hunne kunstwerken voor; zij hadden daartoe bezoldigde mannen in hunnen dienst [2].

In het zuiden van Frankrijk noemde men deze dienstmannen *jongleurs*, d. i. spelers, en daar het dezen ook wel eens werd opgedragen het gezelschap door allerlei grappen te vermaken, werd hun ook de naam van *joculators* geschonken, naar het Provençaalsch *joglar*. Bovendien noemde men hen nog *chanteors*, in hunne hoedanigheid van zangers, en *estrumenteors*, in die van spelers van dansmuziek.

In het noorden van Frankrijk en in England gaf men aan zulke dienstmannen, waaronder zich soms bekwame dichters bevonden, den naam van *ménétriers*, *ménestrels* of *trouveors*, *bastarts*, *minstrels*, *menstrelles* of *mynstrellis*; in Vlaanderen : *menestreels*. Nog noemde men ze *gestours* (die de *chansons de geste* voordragen), *juglers*, *jonglers* of *gleemen*.

Men vindt bij Ambros, t. a. p., de overigens dikwijls aangehaalde oud-fransche teksten uit de XIIe en XIIIe eeuwen, over den *jougleor*. Een dezer luidt :

« Quand les tables ostées furent
Cil jougléour en piés s'esturent
S'ont vieles et harpes prises
Cançons et sons, vers et reprises. »

Dat dezelfde plicht, om het gezelschap na den maaltijd te

[1] AMBROS, *Geschichte*, II, 217.

[2] BÖHME, *Gesch. des Tanzes*, I, 278, onderscheidt zorgvuldig « diese herumziehenden gemeinen Musikanten, Tänzer, Kämpfer, Gaukler und Puppenspieler » van de « ebenfalls wandernden Volkssänger und Volksdichter, welche als Verfasser und Verbreiter der alten epischen Heldengesänge, als Träger der Neuigkeiten und als Boten beim Volke wie an Fürstenhöfen in hoher Achtung standen ».

vermaken, ook op de Vlaamsche menestreelen rustte, leert men uit de volgende plaats bij Seger Dengodgaf :

« Doen men ghedweghen hadde na deten,
Toenden die werde menestrele,
Die daer waren herde vele,
Voer die princen groet haer spel.
Elc was sijns spels meester wel,
Ende van toenne herde milde;
Elc hoerde daer dat hi wilde,
Avontueren groet ende langhe,
Nuwe liede met sueten sanghe,
Vedelen, herpen ende andere spele [1] ... »

Doch « die werde menestrele » kregen bij Maerlant wel eens eenen anderen naam. De dichter, zooals uit verschillende plaatsen zijner werken blijkt, hield dit zwervende volkje, dat van burcht tot burcht, van hof tot hof liep, niet altijd in hooge achting. Maerlant vergelijkt hen bij den *garrulus* of gaai, wanneer hij zegt :

« Van bome te bome vlieghet hi ende springhet
Ende crijscht ende garlet meer dan hi singhet,
Ende hi en gheduert te ghere stede [2]. »

Elders leest men :

« Garrulus dit dunct mi vele
Bedieden some menestrele,
Die altoes sijn onghestade,
Ende callen vroe ende spade
Vele boerden, vele loghen,
Ende conterfaiten dien si moghen,
Bede riddere ende papen,
Porters, vrouwen ende knapen,
Daer si scone sijn omme gheplumet. »

De hyrauden, bazuinblazers, die tot de menestreelen behoor-

[1] Uitg. BLOMMAERT, in *Oudvlaemsche ged.*, I, bl. 4, v. 288-297. — Verg. VERDAM, *Episodes uit Maerlants Historie v. Troyen*, v. 3058-3067.

[2] *Der naturen bloeme*, III, vs. 2117-2119 en 2133-2150, aangeh. door Dr JAN TE WINKEL, *Maerlants werken beschouwd als spiegel van de XIII[e] eeuw*, tweede druk, 1892, bl. 492.

den, worden door den dichter « quade hyrauden » in den zin van «armoedige plunje » genoemd [1]. Niet zelden bespeelden de hyrauden ook andere instrumenten dan de bazuin, zooals de fluit en de tromp. Ook behoorde nog tot hun beroep, het woord te voeren in naam hunner heeren, wapendichtjes te vervaardigen en tornooien te « craaieeren » [2].

Maerlant meent zelfs de heeren te moeten waarschuwen tegen de vleiende, ijdele taal der menestreelen welke, door hebzucht gedreven, hunne toevlucht tot vleierij en lofbetuigingen nemen om der heeren gunst af te dwingen :

« Wes vromech, omme die doget sweet,
Dat men di niene matte
Onder der ydelre glorien cleet,
Daer menestraudie mede ommegeet ;
Want hare tonge platte
Smelten alse sneeclatte [3]. »

Dat de menestreelen en speelmannen van allerlei soort, bij ons zoowel als in Frankrijk, velerhande speeltuigen te hunner beschikking hadden, blijkt insgelijks uit onze oude dichters, die men bij Hoffmann von Fallersleben aangehaald vindt [4].

Keeren wij thans terug tot de eigenlijke voortbrengselen der *trouvères*.

Alvorens kennis te maken met de melodiën die hunne gedichten vergezelden, zal het niet overbodig zijn een blik te werpen op den vorm dier gedichten zelf, alsmede op de aaneenschakeling der verzen waaruit de strophe en hare eurhythmie ontstaan. Wat de verzen aangaat, deze steunen op den

[1] *Spiegel Historiael*, I[7], 77 vs. 58, aang. door Dr J. te Winkel, t. a. p, bl. 492, aant. 3.

[2] Zie Dr J. te Winkel, *Gesch.*, I, bl. 435-437.

[3] *Eerste Martijn*, vs. 385-390, aangeh. door Dr te Winkel, *Maerlants werken, enz.*, I, bl. 494.

[4] *Horae Belgicae, Pars sexta*, 1838, bl. 190 vg. — Zie mede Lavoix, *La musique au siècle de saint Louis*, t. a. p., bl. 303 vg.; — Dr J. te Winkel, *Gesch.*, I, bl. 425-426.

klemtoon en op het rijm, maar terwijl in de Noordsche talen, klemtoon en zware slag (*ictus*) bij de dichters gewoonlijk overeenstemmen, nemen de Romaansche volken in dat opzicht veel meer vrijheid. Bij de Franschen namelijk wordt die overeenkomst alleen vereischt ter plaatse waar de caesuur valt en waar het vers eindigt. In den loop van het vers is bij hen die overeenstemming bloot toevallig [1].

Wat nu den vorm der liederen, de strophe, betreft, terwijl het volkslied doorgaans de eenvoudigste vormen aanneemt, en wel de enkele of herhaalde stichische : (*a* — *a*) (*a* — *a* — *a* — *a* — *a*), naar het voorbeeld der Grieksch-Romeinsche dichters uit den tijd des vervals en der kerkvaders, waren de vormen door de *trouvères* gebruikt, — de hoofsche vormen, zooals men deze gewoonlijk noemt, — veel meer ingewikkeld [2].

Als voorbeeld zulker geleerde vormen moge een herderszang (*pastorelle*) dienen van hertog Hendrik III van Brabant. Ziehier de eerste strophe van dit lied, zooals men die vindt bij Scheler :

« L'austrier estoie montés
Sor mon palefroi amblant,
Et pris m'estoit volentés
De trover un nouviau chant.
Tot esbanoiant
M'en aloie ;
Truis enmi ma voie
Pastore seant
Loin de gent ;
Belement
La salu
Et lis dis : « Vés ci vo dru. »

De vier eerste verzen bieden niet den eenvoudigen stichi-

[1] F.-A. Gevaert, *Histoire*, II, 48.

[2] « Ce fut à la coupe stichique, — simple ou répétée, — que retournèrent les musiciens gréco-romains de la décadence; nous le voyons par les hymnes païens du temps d'Adrien, — à Hélios et à Némésis, — aussi bien que par les hymnes chrétiennes de saint Ambroise. » Gevaert, t. a. p., II, 152.

anderhalve eeuw later is geen spraak meer van rhythmus. Geen beter bewijs van den ellendigen staat waarin de muziek tijdens de XIe eeuw vervallen was, dan de ongelooflijk willekeurige wijze waarop Guido van Arezzo eene melodie uitvindt [1].

De barbaarsche quinten en quarten van Hucbald's *organum*, uit een misverstand van de schriften der Grieken geboren, verbeeldden op harmonisch gebied, wat de spitsvondigheden van Guido van Arezzo op melodisch gebied waren. De vroeger uit het hart der christenen frisch opgeborrelde melodiën waren nu vervangen door stijve, versteende gezangen. De geestdriftige hymne had plaats gemaakt voor den melodiehomunculus, met welken naam Ambros [2] Guido 's uitvinding bestempelt.

Maar juist op het oogenblik dat de rhythmus door het uitsterven der Latijnsche taal uit de muziek gebannen werd, mocht hij in Frankrijk, dank zij de poëzie der *trouvères*, een nieuw levenspad betreden [3].

Terwijl het eerste Dietsche dichtwerk dat men kan aanwijzen, de *Legende van Sint-Servatius*, van Heinric van Veldeke, uit de XIIIe eeuw dagteekent, was het Fransch, de eerste volkstaal die zich tot schrijftaal ontwikkelde, reeds in de XIe eeuw een tijdperk van bloei ingetreden. Van Veldeke was de eerste Vlaming die zijne moedertaal tot voertuig der poëzie bezigde. Te dien tijde waren behalve de Latijnsche, de Fransche gedichten de eenige die men hier te lande kende. In het zuidelijk deel van Vlaanderen was het Fransch de volkstaal en tevens de moedertaal van de meeste Vlaamsche graven. In menig opzicht gaf het Fransche Hof vooral aan Vlaanderen den toon aan. Fransch te spreken, behoorde in de XIIe en XIIIe eeuw tot den *bon ton*, even als het beschermen van de jeugdige Fransche letterkunde, die dan ook aan het Vlaamsche Hof zoo rijk bloeide dat

[1] F.-A. GEVAERT, *Hist.*, I, bl. 392.

[2] *Geschichte der Musik*, 2e uitg., II, bl. 160.

[3] F.-A. GEVAERT, t. a. p., I, bl. 392. — « Au XIIe siècle, l'art musical s'est frayé une route nouvelle; la mélodie se réveille en France avec la poésie des trouvères. »

de beste Fransche dichters van dien tijd Vlamingen van geboorte of woonplaats waren [1].

Aan het Hof der Hertogen van Brabant en der Graven van Henegouwen werd de Fransche dichtkunst niet minder in eere gehouden.

Het is dan ook niet te verwonderen dat, toen onder den liefelijken hemel van Provence, het zoo mild door de natuur bedeelde land, « waar vrouwelijke schoonheid en ridderlijken moed een schitterenden glans over het leven spreidden [2] », de poëzie der trobadors, met Graaf Guillaume de Poitiers (1087-1127) aan het hoofd, ontstond, de nieuwe kunst in de Belgische provinciën weerklank vond.

Hoe rijk wij aan zulke dichters zijn blijkt uit verschillende verzamelingen, zoo schriftelijke als gedrukte, waarin de werken der *trouvères* opgenomen werden, en vooral uit de uitgaven van Dinaux en van Scheler [3].

Naar het werk van den laatstgenoemden, waarin men een aantal liederendichters verzameld vindt, willen wij de namen van enkele zangers uit de Belgische provinciën benevens het getal der hun toegeschreven liederen doen kennen :

Cuno of *Quenes de Béthune*, c. 1150 † 1224. Een der beroemdste *trouvères* uit het Atrechtsche, — hij muntte tevens uit als krijgsman en als staatskundige; — veertien liederen [4].

Guillaume de Béthune, 1152 † 1213, broeder van den

[1] Dr Jan te Winkel, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde*, I, bl. 76; Id., *Maerlants werken beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw*, 2e uitg., 1892, bl. 440.

[2] Ambros, t. a. p., II, bl. 216.

[3] Wij bezitten van Arth. Dinaux : *Les trouvères cambrésiens*, 3e éd., Paris, 1837; *Les trouvères de la Flandre et du Tournaisis*, Paris-Valenciennes, 1839; *Les trouvères artésiens*, Paris-Valenciennes, 1843; *Les trouvères brabançons, hainuyers, liégeois et namurois*, Bruxelles, 1863. — Aug. Scheler gaf uit : *Trouvères belges du XIIe au XIVe siècle* (chansons d'amour, jeux-partis, pastourelles, dits et fabliaux), Bruxelles, 1876; *Trouvères belges, nouvelle série* (chansons d'amour), Louvain, 1879.

[4] Dinaux, *Trouvères artésiens*, bl. 381 vg.

voorgaande, — hij hantëerde zoowel den degen als de pen; — twee liederen [1].

Hendrik III, Hertog van Brabant, † 1260. Hij was een mild begunstiger der Fransche letterkunde en trad zelf op als *trouvère* [2]; vier liederen waaronder een herderslied (*pastourelle*) en een *jeu-parti* [3].

Gillebert de Berneville, volgens Dinaux [4] te Kortrijk geboren, waar hij omstreeks 1260 als *trouvère* bloeide, was menestreel van Hendrik III. Beide beweringen worden door Serrure betwijfeld. Het is echter bewezen, dat deze *trouvère* in goede betrekking stond tot Hendrik III; twee en dertig liederen [5].

Mahieux de Gand, trouvère uit de XIII[e] eeuw. Het is niet uit te maken of die naam « de Gand » op zijne geboorteplaats, op zijne verblijfplaats of wel op zijn geslachtsnaam terugziet; zeven liederen [6].

Pierre de Gand. De herkomst van dezen *trouvère* is evenmin bekend. Door Dinaux [7] wordt hij echter « trouvère de la Flandre » genoemd; een lied.

Renaut de Trie. Volgens Dinaux [8], wat niettemin door Scheler [9] wordt betwijfeld, werd deze *trouvère* geboren te Trith, bij Valenciennes; éen lied.

Jehan de Tournai. Misschien maakt deze *trouvère* met den volgenden een en denzelfden persoon uit; éen lied.

[1] DINAUX, *Trouvères artésiens,* bl. 216 vg

[2] ID., *Trouvères brabançons,* etc, bl. 103 vg.

[3] De « jeux-partis » waren redetwisten waarin twee personen optraden en die gewoonlijk de liefde tot onderwerp hadden.

[4] ID., *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis,* bl. 188 vg.

[5] C.-A. SERRURE, *Letterkundige gesch. van Vlaanderen,* bl. 54-55. — Volgens G. PARIS, *La littérature française au moyen âge,* bl. 186, § 128, die dezen *trouvère* « l'un des derniers et peut-être le plus achevé comme forme de nos chansonniers » noemt, werd G. de B. te Arras geboren

[6] DINAUX, *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis,* bl. 297-308.

[7] ID., *Id.,* bl 341-347

[8] ID., *Trouvères brabançons, etc.,* bl. 638-641.

[9] *Trouvères belges,* Intr., bl. IX.

Jehan de la Fontaine de Tournai. Volgens Dinaux [1], die hier De la Borde (*Essais sur la musique,* Paris, 1780, II, bl. 194 en 331) naspreekt, werd deze *trouvère* te Doornik geboren; één lied.

Jocelin de Bruges. Deze dichter schreef in denzelfden trant als Jocelin de Dijon, zoodat, volgens Serrure [2], onder de twee verschillende namen dezelfde *trouvère* zou schuilen, die in Vlaanderen verbleef; twee herdersliederen.

Gonthier de Soignies. Trouvère van de XIIIe eeuw, uit Henegouwen, volgens Dinaux [3], wat echter door Scheler [4] betwijfeld wordt. Deze laatste grondt zijne bewering op het feit dat Gonthier Frankrijk als de « douce contrée » en dus als zijn vaderland aanziet; een en dertig liederen.

Jacques de Cisoing. Ontleende zijn naam aan een dorp gelegen ten zuid-westen van Rijsel, nabij de plaats waar de slag van Bouvines (1214) geleverd werd; tien liederen [5].

Carasaus. Uit Atrecht, leefde omstreeks 1260 [6]. Een zijner liederen is aan hertog Hendrik van Brabant opgedragen; vijf liederen.

Ernaus Copains. Henegouwsche *trouvère* uit de XIIIe eeuw; vijf liederen [7], waaronder één geestelijk lied, twee minne- en twee herdersliederen.

Jehan d'Estruen. Volgens baron Kervijn (*OEuvres de Froissart,* XXIV, bl. 298), aangehaald door Scheler (*Nouvelle série,* bl. XII), is Histruen de oude vorm van Estreux, een dorp ten noorden van Saultains, op eene mijl afstand van Valenciennes; vier liederen (*jeux-partis*).

Jehan Fremau de Lille. Omstreeks 1250 te Rijsel geboren,

[1] *Trouvères de la Flandre et du Tournaisis,* bl. 270.
[2] C.-A. SERRURE, t. a. p, bl. 61.
[3] *Trouvères brabançons, etc.*, bl. 266.
[4] *Trouvères belges* (nouvelle série), bl. IX.
[5] DINAUX, *Trouvères de la Flandre, etc.*, bl. 251-257.
[6] ID., *Trouvères artésiens,* bl. 125-130.
[7] ID., *Trouvères brabançons, etc.*, bl. 250-256.

« *Roi* » bijgenaamd, ook genoemd *Frumau li couronné,* dank aan de lauweren welke hij mocht plukken te Rijsel, te Valenciennes, te Atrecht en in andere steden van Vlaanderen, Henegouwen en Artois [1]; drie liederen.

Li Trésorier de Lille. Pierre le Borgne, volgens Dinaux [2] ook genaamd *le Trésorier de Lille,* bloeide omstreeks 1250; drie liederen [3].

Pierre li Borgne de Lille. In tegenspraak met Dinaux [4] wordt deze *trouvère* door Scheler [5] van den voorgaanden onderscheiden; één lied.

Jacques de Dampierre. Tijdgenoot van den *trouvère* Carasaus; Dinaux [6] is zeer geneigd om hem aan te zien als afkomstig uit het dorp Dompierre in Henegouwen; twee liederen.

Lambers li Avules, een herderslied [7], waarin een feit bezongen wordt dat in de omstreken van Sint-Omaars zou gebeurd zijn, vanwaar de dichter waarschijnlijk afkomstig was.

Gérard de Valenciennes. Herkomstig uit Valenciennes; een *jeu-parti* [8].

Nog vele andere liederendichters, insgelijks tot onze provinciën behoorende, en hieronder van de voornaamste, zooals Adam de la Halle, over wien nader, worden in de verschillende werken van Dinaux vermeld.

Ofschoon de oorsprong dier *trouvères* dikwijls in het duister schuilt, en er zelfs dikwijls onzekerheid bestaat of een lied aan dezen of aan genen dichter moet worden toegeschreven, staat het toch vast, dat de Fransche poëzie en voornamelijk het

[1] DINAUX, *Trouvères de la Flandre, etc.,* bl. 279-286.

[2] De eerste strophe van het derde lied, dat overigens aan dezen *trouvère* kan betwist worden, ontbreekt.

[3] DINAUX, *Trouvères de la Flandre,* bl. 348-355.

[4] *Trouvères de la Flandre,* t. a. p.

[5] *Trouvères belges* (nouvelle série), bl XIII.

[6] *Trouvères brabançons,* bl. 386-389.

[7] SCHELER, *Trouvères belges* (nouvelle série), bl. 150; — *Histoire litt. de France,* XXIII (fin du XIIIe siècle), Paris, 1856, bl. 656-657.

[8] SCHELER, t. a. p., bl. XIII.

Fransche lierdicht, gedurende de XIIe en de XIIIe eeuw, in de Belgische provinciën met ijver en met schitterend gevolg beoefend werd.

Bij onze hertogen en prinsen, die de dichtkunst aanmoedigden en dikwijls zelf dichters waren, stond deze kunst weldra in hooge eer. Wij zien Boudewijn van Constantinopel in 1202, toen hij op het punt stond om naar Venetië te vertrekken, in het paleis van Bonifacius II van Montferrat met den *trouvère* Folquet wedijveren [1]. Van hertog Hendrik III van Brabant bezitten wij vier liederen, waaronder een tot den *trouvère* Gillebert de Berneville gericht *jeu-parti.*

De *trouvères* waren gewoonlijk ook de componisten van de muziek waarop hunne liederen gezongen werden, en de handschriften van dien tijd hebben ons een aantal dier melodieën bewaard. Een groot deel daarvan berust te Parijs; andere vindt men in de bibliotheken van Montpellier, Atrecht, Modena, Bern, Cambridge, Londen, Oxford, in de bibliotheek van het Vaticaan, enz.

Eene beschrijving van handschriften, met aanduiding der bekende of vermoedelijke dichters, en eene lijst bestaande uit meer dan 2,000 aanvangsregels, volgens assonantie geschikt, is te vinden bij Gaston Raynaud, die ook de verzamelingen aanduidt welke muziek bevatten [2].

Eene grondige vergelijkende studie, welke op een nog grooter getal verzamelingen steunt dan het zooeven genoemde werk van Gaston Raynaud, doch de muziek onaangeroerd laat, werd geleverd door Dr Eduard Schwan [3].

In het zuiden van Frankrijk verwierven deze adellijke zangers

[1] RAYNOUARD, *Choix des poésies originales des troubadours,* Paris, 1820, V, bl. 112, 152; — EDW. LE GLAY, *Histoire des comtes de Flandre,* 1843, I, bl. 436; aangeh. door Dr J. TE WINKEL, t. a. p., bl. 289.

[2] *Bibliographie des chansonniers français des XIIIe et XIVe siècles,* Paris, 1884 (twee deelen).

[3] *Die altfranzösischen Liederhandschriften, ihr Verhältniss, ihre Entstehung und ihre Bestimmung; eine litterarhistorische Untersuchung,* Berlin, 1886.
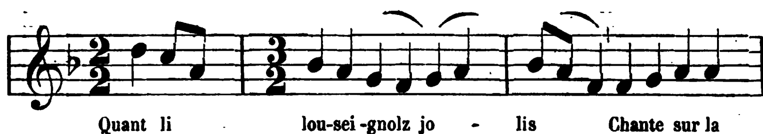
Ambros vaart tegen de laatste schrijfwijze hevig uit. « So », roept hij Perne toe, « kann kein Mensch gesungen haben, weder zur Zeit der Troubadours noch sonst jemals. » Ambros beweert, en niet zonder reden, dat Perne ongelijk had de regelen der mensurale theorie op de notatie van het oude lied toe te passen, en is van meening, dat de melodie in driedeelige maat moet worden voorgedragen, en wel op deze wijze :
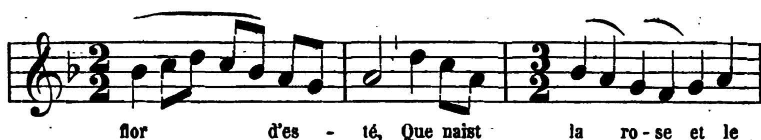
Quant li lou - sei - gnolz jo -
lis Chan - te sur la flor - - d'es - té,
Que naist la ro - se et le
lis Et la rou - sée et vert pré.

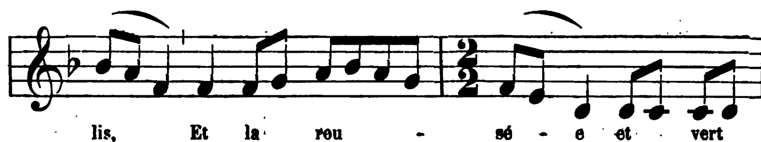
Bij Riemann zoowel als bij Ambros vermenigvuldigt, door het aanwenden der niet-samengestelde maat, met $\frac{2}{4}$ en $\frac{3}{4}$ de *ictus*, de zware slag, die aan het begin der maat valt, nutteloos, waardoor ook het rhythmisch verschil tusschen den tekst en de melodie meer gevoeld wordt dan noodig is. Overigens
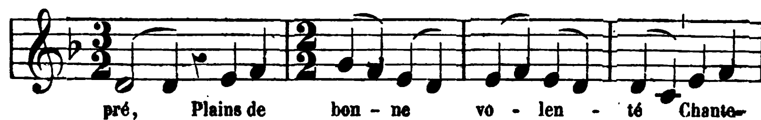
brengt nog het onophoudelijk herhalen der niet-samengestelde maat op den duur eentonigheid bij [1].

Wil men die rhythmische eentonigheid zooveel mogelijk doen verdwijnen, wil men leven bijzetten aan de melodie, welke niet zoo « starr und wenig beweglich » is als Ambros meent, dan moet men zijn toevlucht nemen tot de samengestelde maat, en schrijven :









[1] « Les mesures simples sont des groupes trop peu étendus pour que leur retour continuel à l'état d'unités puisse donner satisfaction à notre sens esthétique. » (F.-A. Gevaert, *Hist.*, II, 25.)

rai con - fins a - mis; Maïs di tant suis es - ba -

his Que j'ai si très haut pen-

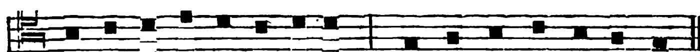
sé Qu'a paines iert accom - plis - Li ser -

virs dont j'a - tent gré.

Voor onberispelijk houden wij deze laatste notatie niet; misschien ware het nog beter maar eenvoudig de melodie in vrije maat weer te geven :
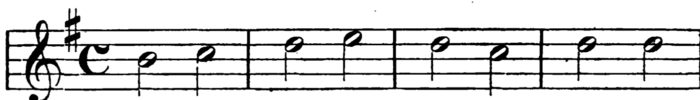
den slag alleen op het einde van het vers te laten vallen, en aldus getrouw te blijven aan den geest van vrije rhythmische beweging der woorden. Wij herhalen het, het aanwenden der niet-samengestelde maat vermenigvuldigt nutteloos den *ictus*, en geeft aan de als in een keurslijf geprangde melodie dat stijve, weinig beweegbare waarover Ambros spreekt; terwijl integendeel de samengestelde maat aan de melodie losheid en bevalligheid schenkt.

Hetzelfde geldt voor het reeds dikwijls uitgegeven lied, aan den Franschen *trouvère* koning Thibaut van Navarre (gest. 1254) toegeschreven [1] :
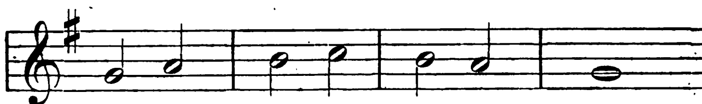


L'autrier par la ma - ti - née, entre un bois et un ver - gier,
U - ne pa - sto-re ai tro - vée chan - tant pour soi en - voi - sier.

Fétis noteerde [2] :



L'au - trier par la ma - ti - né - e,
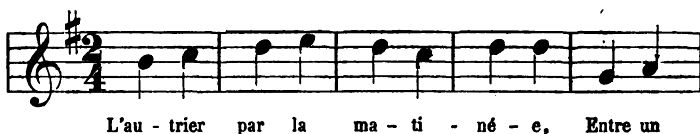


En - tre un bois et un ver - gier,
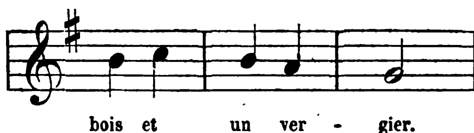
wat de melodie naar psalmgezang doet zweemen.

[1] G. RAYNAUD, t. a. p., II, nr 529, duidt zes handschriften aan, meestal met muziek, waarin dit lied gevonden wordt. Ambros en Riemann, t. a. p., geven de oorspronkelijke notatie.
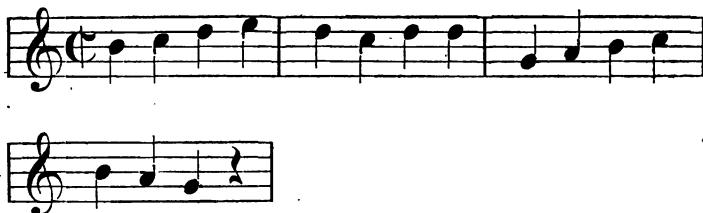
[2] *Hist. gén. de la mus.*, V, 40.

Tiersot heeft dit waarschijnlijk bemerkt, toen hij schreef [1] :





Door Riemann werd deze zangwijze aldus in moderne notatie overgebracht [2] :
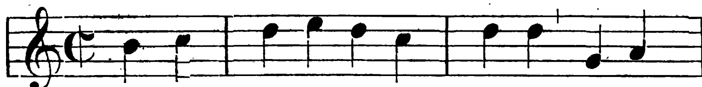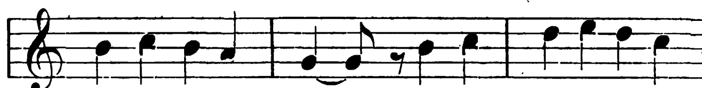


Het gebruik der niet-samengestelde maat leidt, in de twee eerste schrijfwijzen, tot rhythmische eentonigheid; in de derde, wordt het klimmende, vooruitstrevende karakter der muzikale zinsnede in den aanvang [3], — welk karakter Riemann zelf, later zoo goed heeft doen uitkomen [4], — over het hoofd
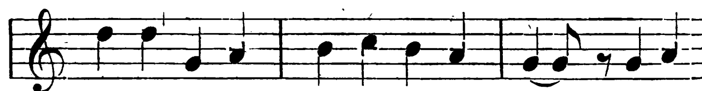
[1] T. a. p., bl. 420.
[2] T. a. p., bl. 218.
[3] « Si l'on envisage nos membres rhythmiques, conformément à la doctrine aristoxénienne, comme autant de mesures composées, nous dirons qu'ils affectent toujours la forme anacrousique. » (F.-A. GEVAERT, *Hist.*, II, 47.)
[4] *Musikalische Dynamik und Agogik,* Hamburg-St Petersburg, 1884.
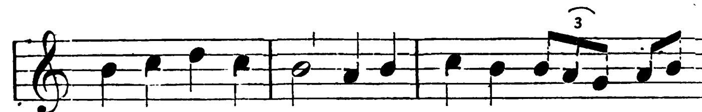
gezien, in éen woord, de melodie, om zoo te zeggen, tegen den draad in genoteerd.
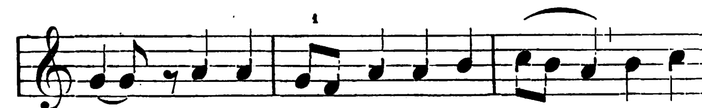
Door deze in niet-samengestelde maat te schrijven, en aan te vangen met opslag (*temps levé, arsis*), geeft men aan de melodie veel meer leven en klinkt deze frisscher en bevalliger :
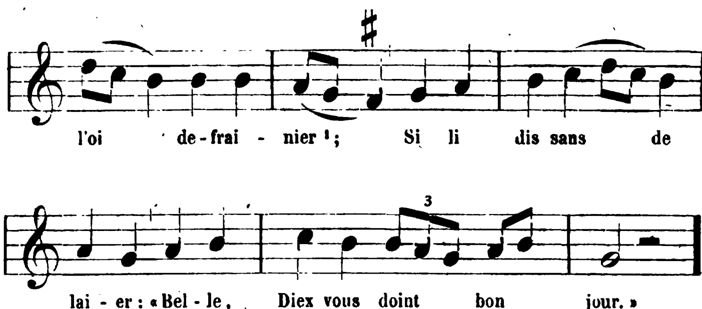










[1] De *fa* ♯ schijnt ons hier niet onmisbaar. Vgl. bij Adam de la Halle, uitgave De Coussemaker, bl. 36, de melodie in *sol*, waarin *si* ♮ en *si* ♭, *fa* ♯ en *fa* ♮ voorkomen.



Men geloove niet, dat men door aldus te handelen de melodieën in een nieuw pak steekt; neen, de *trouvères* waren geen mensuralisten, en bekommerden zich volstrekt niet om de spitsvondigheden der mensuraaltheorie [2].

Evenals het volkslied was ook hun lied ongekunsteld, en maakte het in geenerlei opzicht aanspraak op muzikale geleerdheid.

Ook Ambros beroept zich op de woorden van Kiesewetter, die van de hierboven aangehaalde notatie van Perne sprekende, zegt : « Seine Tripolae, eine Art Prolatio perfecta, waren in seinem Original gewiss nicht angezeigt; sie sind nur im Contrapunkte, d. i. im mehrstimmigen Satze denkbar, in der simpeln Melodie ein Unding. »

Sedert het verschijnen van Dom Pothier's werk : *Les mélodies grégoriennes*, is het eene uitgemaakte zaak, dat de neumen geen andere tijdswaarde hebben dan die welke zij aan de taal zelve ontleenen. Het oude lied, het Fransche zoowel als het Nederlandsche, kan insgelijks niet anders dan op de natuurlijke metriek der taal berusten. Aanvankelijk waren de *trouvères* monodisten; waarom zouden zij zich met de zoo ingewikkelde mensuraaltheorie opgehouden hebben?

Men mag gerust aannemen met Kiesewetter, met Ambros en Riemann, dat de eerste *trouvères*, zooals le Chastelain de Couci en Thibaut de Navarre, aan het uitsluitend gebruik van

[1] Fétis, *Ke je l'oi desraisnier*.
[2] Ambros, *Gesch.*, II, bl. 222.

die theorie vreemd bleven, terwijl de compositieën van Adam de la Halle, die tot een later tijdvak behooren, aan de regelen van het *tempus perfectum* onderworpen zijn. De mensuraaltheorie, welke omstreeks het midden der XIIe eeuw ontstond en tot op het einde der XIIIe eeuw de muziek volkomen beheerschte, — zooals blijkt uit de compositieën van dien tijd en voornamelijk uit het Hs. van Montpellier, gedeeltelijk door De Coussemaker uitgegeven [1], — was een gevolg van de meerstemmige muziek.

Alhoewel de oude discantors (*ars discantoris*, d. i. de kunst om twee of meer melodieën samen te doen hooren) de *tweedeelige* maat gekend hadden [2], valt het niet te loochenen dat de mensuraaltheorie gedurende het aangeduide tijdvak van omstreeks anderhalve eeuw op de notatie der monodie gedrukt heeft. Dit blijkt b. v. uit het Hs. van Adam de la Bassée, kanunnik der Collegiale kerk van St-Pieters, te Rijsel, in de XIIIe eeuw [3].

Niet alleen zijn alle Fransche wereldlijke melodieën, die in dit Hs. voorkomen en waarop Adam de la Bassée zijne liederen ter eere van O.-L.-V. dichtte, geschreven volgens de regelen door de mensuralisten, Franco van Keulen, Hieronimus van Moravië en een zekeren Aristoteles vastgesteld, maar ook worden daarin kerkgezangen zooals de hymnen *Veni creator*, *Iste confessor*, enz., op dezelfde wijze weergegeven. Dat echter deze wereldlijke en geestelijke melodieën volgens de mensuraaltheorie uitgevoerd werden, is daarom nog niet bewezen.

Ofschoon de voornoemde dichter, in een dorpje nabij Rijsel geboren en in 1286 gestorven, zeker geen *trouvère* was, schijnt

[1] De Coussemaker, *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, Paris, 1865.

[2] « Longa apud priores organistas duo tantum habuit tempora. » (De Coussemaker, *Script.*, I. 235, aangeh. door F.-A. Gevaert, *La musique aux XIe, XIIe et XIIIe siècles*, in Bull. de la Soc. des comp. de mus., Paris, 1867, bl. 11.)

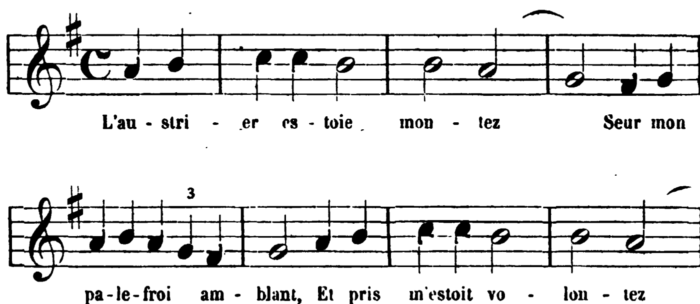
[3] Hs. nr 95 van de Stadsbibliotheek te Rijsel, dat als titel voert : « Ludus Adæ de Basseia, canonici insulensis super Anticlaudianum. » Beschreven door den hr. D. Carnel Pr., *Messager des sciences historiques*, Gand, 1858, bl. 241 vg.

zijn *Ludus super Anticlaudianum*, — eene navolging in hexameters van het *Anticlaudianum* van Alain de Lille, — hem toch eene plaats naast de *trouvères* aan te wijzen.

Het werk van Adam de la Bassée bevat verscheidene Latijnsche geestelijke gedichten op wereldlijke wijzen gebracht, en onder andere een gedicht op de wijze : « Lautrier estoie montés sor mon palefroi amblant », aanvang van het reeds aangehaalde lied van Hendrik III, Hertog van Brabant. Dit lied, het eenige dat van de liederen der Belgische *trouvères* tot hiertoe met de melodie in België verscheen, werd door Willems opgenomen in zijne *Oude Vlaemsche Liederen* [1].

De oude melodie daarvan werd Willems bezorgd door den « Heer J. Barrois, te Parijs », die ze uit het Hs. (vroeger nr 7222) der « Koninklijke Bibliotheek » afschreef. De verzamelaar der *Oude Vl. Ldr.* bracht dien zang, doch op vrij ongelukkige wijze, in moderne notatie over.

Ziehier Willems' vertolking, die, wat zich moeielijk laat verklaren, nog vóor weinige jaren, zonder eenigen argwaan, door J. C. Boers opnieuw werd uitgegeven, als een staaltje van de kunst der vorstelijke *trouvères* [2] :



[1] Gent, 1848. Zie aldaar bl. 5. Willems nam insgelijks den tekst op van twee andere liederen van den Hertog : « Amors n'est u cuer entré » en « Hé Gillebert (var., bij Scheler : « Biaus Gillebers »), dites s'il vos agrée ».

[2] *Geïllustreerde geschiedenis der muziek* door E. Naumann, bewerkt door J. C. Boers, 's Gravenhage, 1886, I, 243.

li dux de brebant

Lautrier estoie montez

sor mon palefroi amblant et

pris mestoit volente . de trou

ver un nouuiau chant . tot
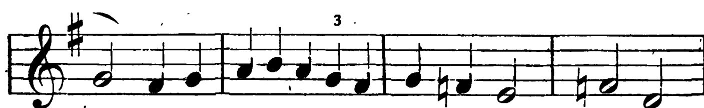
esbanoiant . men aloie . truis
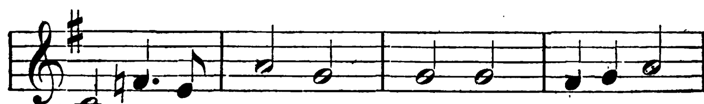
enmi ma voie pastore seant
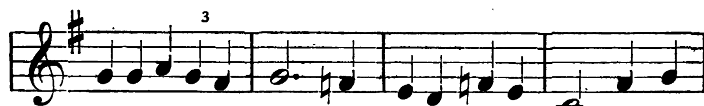
long de gent . belement la sa
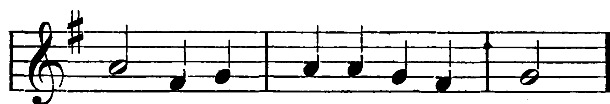
lu . et li dis vez ci vo dru . .

B ergiere trop uos hae dit
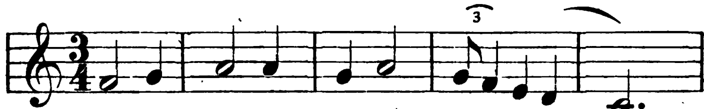








Dit lied wordt tweemaal gevonden in het door Willems opgegeven 13e-eeuwsch Hs. « nr 7222 » [1].
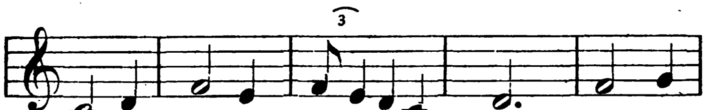
Hier tegenover vindt men de lezing uit het Hs. nr 845, waarmede die uit het Hs. 847 overeenstemt :

[1] Men vindt het namelijk onder de *Ms. fr.*, nr 845, bl. 118b (vroeger nr 7222²) en 847, bl. 90c (vroeger nr 7222⁴). Het komt insgelijks voor in drie andere 13e-eeuwsche Hss. mede te Parijs berustende. —Vier van die Hss. bevatten muziek en vermelden den naam van den Hertog. (Zie G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers français*, D. I, bl. 54, 94, 123, 186, 201).
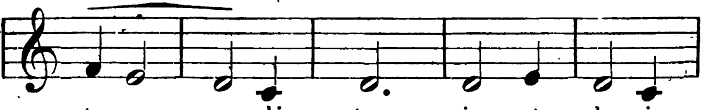
Op de tegenovergestelde bladzijde ziet men de lezing welke bij Adam de la Bassée voorkomt.
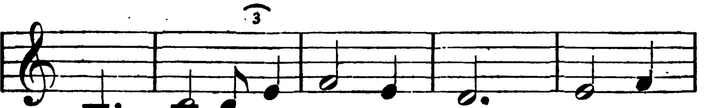
Deze werd door Carnel, volgenderwijze, in moderne notatie overgebracht :

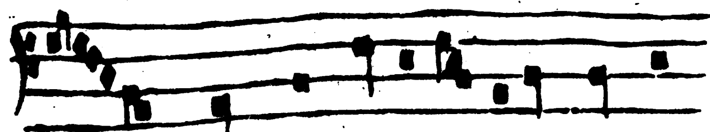




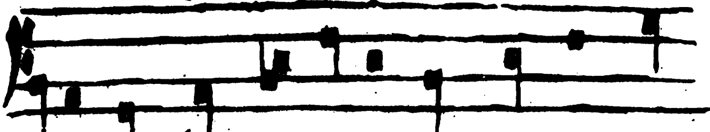




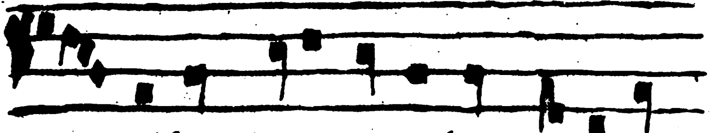




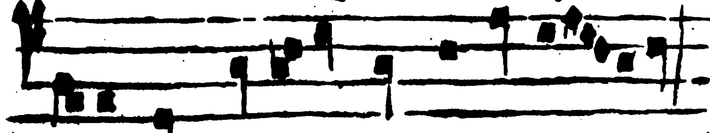
ralium gaudens exaltabitur sicut



legitur in contrarium factus non



assequitur celi gaudium teritur.



quatitur. solium perdidit et extollitur.
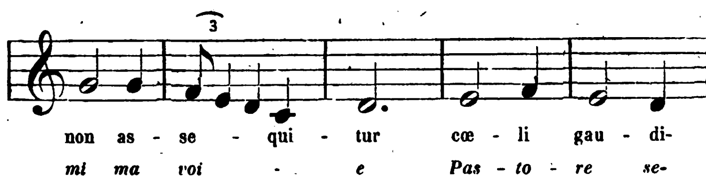
O felix humilitas perpetue virginis. que sublimis deitas corpus sumpsit hominis et caliginis nubem claritas expers ut originis nostre dignitas fie-
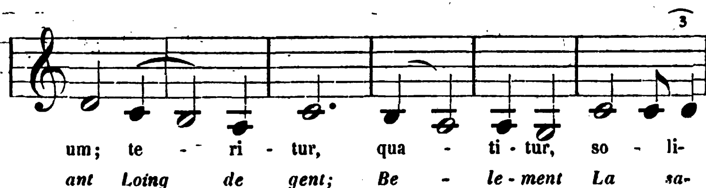
na quisq3 intrinsecus ĩtumens inflãt
⁊ lenis foris secus mẽtiens mõstrat᷒
inanis superbie macula fedatur
Et uerba si sentiat aspera stultorũ
hos frenet mollicie humili uerborũ
nã mollis responsio ĩpetum furorũ
proscribit materiam tẽperans dolorũ
Sup pastorale q̃ incipit. Lautrier
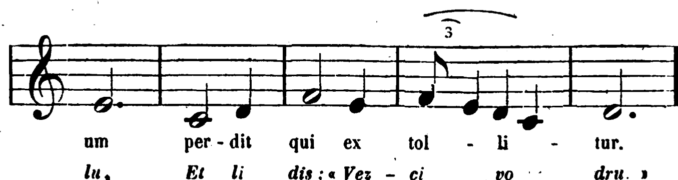
estoie mõtes sor
mõ palefroi
amblant

Felix qui humilium

uere uitam sequitur uita namq3







Wij hebben onder den Latijnschen tekst van Adam de la Bassée ook den Franschen tekst gesteld naar het Hs. 845, om te bewijzen hoe het Fransch metrum bij den Latijnschen tekst gevolgd werd.

Ofschoon Carnel verzekert, dat bij zijne vertolking de regelen der oude theoretici gevolgd werden, mag het toch zonderling heeten dat in zijne notatie, reeds bij het derde en vierde vers verschil met het eerste en het tweede bestaat, ofschoon dit door den oorspronkelijken muzikalen tekst niet wordt aangeduid.

De lezing volgens Adam de la Bassée is onjuist, en schijnt haar ontstaan aan verwisseling van sleutel, althans bij den aanvang, en aan andere omstandigheden te danken te hebben. De hierboven aangehaalde Parijsche handschriften hebben

ons daarentegen de melodie, welke daar frisch en in Hypophrygischen modus klinkt [1], uitstekend bewaard.

In moderne notatie en met inachtneming der taalmetriek, kan men deze pastourelle, naar de genoemde handschriften, aldus weergeven :

Tekst naar Scheler. L'au - tri - er estoie mon - tés Sor mon pa-le-froi am -

blant, Et pris m'estoit vo - len - tés Dé tro - ver un nouviau

chant. Tot es-ba-noi - ant M'en a - loi - e; Truis enmi ma

voi - e Pas-to-re se - ant Loin de gent; Be - le -

ment La sa - lu Et li dis : « Vés ci vo dru. »

[1] In Hypophrygischen (of Iastischen) modus, met onvolmaakte slotcadenz op de dominant. Zie F. A. Gevaert, *La mélopée antique dans le chant de l'église latine*, 1894, bl. 13, aant. 2 en bl. 91.

Dat het lied van Hertog Hendrik ingang vond en zeer geliefd was, bewijzen niet alleen de verschillende bestaande handschriften en de navolging van Adam de la Bassée, maar ook nog een geestelijk pastiche dat door P. Meyer wordt aangehaald [1].

Onder de beroemdste *trouvères* der XIIIe eeuw moet nog de reeds vermelde dichter-componist Adam de la Halle gerekend worden, een man waarop België evenzeer aanspraak mag maken als Frankrijk, aangezien hij, in 1235, te Atrecht geboren werd [2].

III. — De Trouvères-harmonisten

(In verband met het wereldlijk lied).

Daar met het ontstaan der harmonische kunst de monodie tot grondslag der meerstemmige muziek diende en gedurende eeuwen bleef dienen, schijnt het ons niet ongepast een oogenblik stil te staan bij een der oudste en voornaamste tot hiertoe bekende verzamelingen van meerstemmige muziek. Wij bedoelen het door De Coussemaker uitgegeven Hs. van Montpellier. Dit werk is voor ons van zooveel te meer belang, daar ons land, sedert de vroegste tijden, een niet onbelangrijk aandeel nam in de beoefening der harmonische kunst, en tevens daar wij daaruit kunnen leeren, hoe het in de XIIe en XIIIe eeuw te onzent met de monodie geschapen stond.

Naar alle waarschijnlijkheid ontstond de discant, gelijk vroeger ten tijde van Hucbald (XIe eeuw) de diaphonie, in de

[1] *Types de quelques chansons de Gautier de Coinci*, ROMANIA, XXVII, bl. 429, waar de schrijver naar zijn eigen bijdrage, in het *Bulletin de la Société des anciens textes*, 1886, bl. 68, verwijst.

[2] GASTON PARIS, *La littérature française au moyen âge*, § 132. Volgens DE COUSSEMAKER, wien wij de *OEuvres complètes du trouvère Adam de la Halle* te danken hebben, zou de Atrechtsche dichter omstreeks 1220 geboren zijn. Zie aldaar bl. XVI.

groote geestelijke scholen van het midden en van het Noorden van Frankrijk [1]. Het is in de hoofdkerken van Parijs, van Kamerijk en van Doornik, steden welke als de bakermat van het geestesleven te dien tijde mogen beschouwd worden, dat aan de harmonische kunst de eerste stoot gegeven werd.

Te rekenen van de XIIe eeuw bezat België, — het is De Coussemaker die spreekt, — zijne discantors, didactici en *trouvères*.

Tusschen discantors [2] en *trouvères* bestond dit onderscheid dat de eersten den tekst hunner compositiën niet zelf vervaardigden; de didactici schreven slechts over hunne kunst; de *trouvères* waren vooral dichters.

De 13e-eeuwsche Doorniksche mis en de didactische werken van onbekenden [3], — laatstgenoemden komen uit de abdij van St-Lauwereins te Luik, — leveren het bewijs dat België een niet gering aandeel nam aan de uitbreiding der harmonische kunst.

De Hoofdkerk van Doornik, welker oorsprong tot de eerste tijden van het Christendom opklimt, moest reeds vroeg eene zangschool bezitten. Men kent toch de belangstelling die de eerste kerkvoogden koesterden voor dit gewichtig gedeelte van

[1] Over die scholen, zie mede H. LAVOIX, t. a. p., 193 vg.

[2] Het woord *discant*, onverminderd de hierboven aangeduide beteekenis, werd nog gebruikt om bij meerstemmige compositiën de stem aan te wijzen die onmiddellijk boven den tenor geplaatst was (DE COUSSEMAKER, *L'art harmonique*, 43).

Vandaar bij tweestemmige compositiën den zin van *pars superior* (KILIAAN), *bovenstem* (VERDAM, *Middelnederl. Woordenb.*).

In de XVIe eeuw was het woord *discanteren*, te onzent, nog niet in vergetelheid geraakt. In *Een devoot en profitelyck boecxken*, Antw., 1539 (uitg. D. F. SCHEURLEER, bl. 23, str. 12, vs 3), wordt gesproken van « Joncfrouwen » die in den hemel « *singhen ende discanteren* ». Het laatste woord slaat duidelijk op meerstemmige muziek.

[3] DE COUSSEMAKER, *Messe du XIIIe siècle traduite en notation moderne et précédée d'une introduction* (Extrait des BULLETINS DE LA SOCIÉTÉ ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE DE TOURNAI, 1861). — *Scriptorum de musica medii ævi nova series*, Paris, I, bl. XVIII-296. Zie DE C., *L'art harmonique*, bl. 177.

den eeredienst. Later wisten de H. Gregorius en Karel de Groote de overleveringen, die aan het kwijnen waren, weder op te beuren door het stichten van scholen waarin onderwijs werd gegeven in de taal- en letterkunde en in de muziek [1]. Evenals andere belangrijke kerken, bezat ook de kerk van Doornik hare school. De ontdekkingen door Voisin in het Archief van het kapittel te Doornik gedaan, bewijzen dat de koordienst aldaar sedert de XIIIe eeuw regelmatig was ingericht [2].

Van eenen anderen kant, vindt men in het Hs. van Montpellier het bewijs dat ook België in de XIIIe eeuw zijne harmonisten bezat. Immers daarin lezen wij :

Quant se depart la verdure des chans
Et d'yver neist par mesure frois tans,
Cest *treble* fis accorder a II. chans [3]
Que primes fis malgré les mesdisans,
Qui ont menti que je les aportai
De mon païs, ce est droit de Tornai.
Dieus! il ont menti, bien le sai.
Pour ce qu'il ont ausage que chant
Sache trover concordant [4],
. . . .

Men kent tot heden drie Doorniksche *trouvères* : Gautier, Jacques, en Jehan de la Fontaine. Aangezien van den laatstgenoemde slechts voor den zang bestemde gedichten bekend zijn, wordt hem door De Coussemaker ook dit stuk toegeschreven, die tevens in hem een der drie discantzangers van de kapel van

[1] « Carolus siquidem constituit, in singulis monasteriis et episcopiis scholas esse ubi ingenuorum et servorum filii grammaticam, musicam et mathematicam docerentur (*Capitulariën*).

[2] *Messe du XIIIe siècle*, Inleiding.

[3] *treble*, van *triplum*, derde bijgevoegde stem, ook bovenstem; vandaar nog bij de Engelschen *treble* in den zin van *superius*, *soprano* of *tenor* gebruikt.

[4] Tekst bij DE COUSSEMAKER, *L'art harmonique*, bl. 182; muziek, *Ib.*, *Monuments*, nr 30, bl. LX-LXI; moderne notatie : *Ib.*, bl. 75. — C. RAYNAUD, *Recueil de motets français*, I, bl. 115.

Philips IV, bijgenaamd den Schoone, meent te herkennen [1].

De Doorniksche mis bevat op het einde een Fransch wereldlijk lied, dat wel van een Doornikschen *trouvère* zou kunnen zijn, of ten minste een lied dat in de XIIIe eeuw, — misschien ook reeds vroeger, — te Doornik bekend was.

Terwijl de onderste stem (tenor) « Ite missa » zingt en de middenstem (*motetus* [2]) een Latijnsch gedicht op de liefdadigheid voordraagt, laat de bovenstem (*triplum*) een wereldsch lied hooren :

Se grasse n'est a mon maintien contraire.

De namen « Cambrai », « Arras » en « Douay » vindt men insgelijks in het Hs. van Montpellier vermeld. Ook Adam de la Halle komt er in voor [3] met Moniot Pieter uit dezelfde stad en met nog eenige andere onbekenden uit Artesië [4]. In een stuk wordt onder de beste componisten van motetten Ghilebert de Berneville genoemd. De Coussemaker, steunende op de overeenkomst welke bestaat tusschen stukken waarvan de schrijvers bekend zijn en sommige naamlooze stukken voorkomende in het Hs. van Montpellier, is van meening dat vele dezer compositiën aan *trouvères* uit het Atrechtsche, het Kamerijksche en uit Vlaanderen [5] mogen toegeschreven worden.

Men dient nochtans in deze zaak met omzichtigheid te oordeelen, aangezien een aantal lyrische kunstvoortbrengselen der

[1] Onder de rekeningen der koningen van Frankrijk vindt men eene « Ordonnance de l'ostel de Philippe IV, dit le Bel », van het jaar 1285, waarin de namen van drie « clercs de chapelle », d. i. discantzangers (« chantres à déchant »), bewaard zijn, te weten : Thomas de Beis, Jehan de la Fontaine en Raoul de Maante (DE COUSSEMAKER, t. a. p., bl. 196).

[2] *Motetus*, in het Fransch *motet*, was de naam van zekere twee-, drie- of vierstemmige, doch meestal driestemmige compositie, waarbij elke stem verschillende woorden voordroeg. Het eindstuk der Doorniksche mis is dus een motet. *Motetus* was ook de naam dien men gaf aan de stem die zich onmiddellijk boven den tenor liet hooren (Zie DE COUSSEMAKER, t. a. p., bl. 59).

[3] *L'art harmonique*, bl. 193.

[4] *Ib.*, bl. 196.

[5] *Ib.*, bl. 200.

trouvères op elkander gelijken en ongeveer op dezelfde wijze aanvangen, terwijl men tevens niet uit het oog moet verliezen, dat dezelfde stukken soms door de bestaande handschriften zelve aan verschillende dichters worden toegekend.
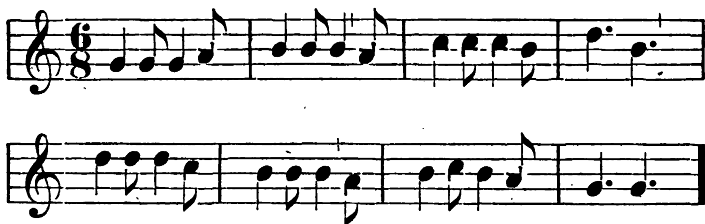
Het lied :

Quand vois le dou tans venir
La flor en la prée
La rose espanir [1],

op grond van overeenkomst met andere liederen van Jacques de Cisoing, door De Coussemaker aan dezen toegeschreven, wordt door vier verschillende, te Parijs berustende handschriften aan Robert de Reims toegekend [2].

Welke nu ook de stukken mogen zijn door Belgische componisten uit de XII[e] of XIII[e] eeuw vervaardigd, door De Coussemaker wordt het bewijs geleverd [3], dat de toondichters uit die dagen zoowel als hunne opvolgers van de XIV[e] tot in de XVII[e] eeuw, voor hunne meerstemmige compositiën, behalve van het geestelijk lied ook van het wereldlijk lied gebruik maakten.

Het is toch inderdaad moeielijk aan te nemen, — wat men nochtans beweerd heeft [4], — dat fraaie en frissche melodieën uit de XI[e] of XII[e] eeuw, zooals deze :
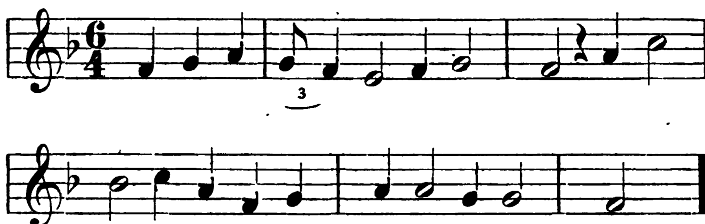


[1] Hs. van Montpellier, f° 168; DE COUSSEMAKER, t. a. p., bl. 203. — G. RAYNAUD, *Recueil des motets*, I, 104.

[2] Zie G. RAYNAUD, *Bibliographie*, II, bl. 157, nr 1485. Dit lied komt voor bij P. TARBÉ, *Les chansonniers de Champagne aux XII[e] et XIII[e] siècles* (1850), bl. 102.

[3] *L'art harmonique*, bl. 102 vg.; 185 vg.

[4] Zie de woorden van Théodore Nisard, aang. bij DE COUSSEMAKER, t. a. p., bl. 185.

en de beroemde melodie aan Adam de la Halle toegeschreven[1] :



welke men ook onder de meerstemmige compositiën in het Hs. van Montpellier aantreft[2], uit koude, harmonische berekeningen en niet uit het vrij en onbedwongen gevoel van den componist zouden zijn ontstaan.

IV. — **De populaire melodie.**

De Coussemaker wijst op het verschil tusschen de melodieën van de « Chansons » en de « Jeux partis » van Adam de la Halle en de zangwijzen van *Li Gieus de Robin et de Marion* [3]. Deze laatste, die natuurlijk en gemakkelijk vloeien, zijn in populairen trant geschreven; de eerste daarentegen zijn meer gekunsteld en kunnen niet beschouwd worden als spontane uitingen van een vrij, dichterlijk gemoed.

Tiersot gaat nog verder en beweert dat de zangwijzen van *Li Gieus de Robin et de Marion* echte volksmelodieën zijn [4].

[1] *OEuvres complètes,* bl. 347.

[2] Overgenomen in *OEuvres complètes du trouvère Adam de la Halle,* bl. 423.

[3] Dit stuk, dat men terecht als de eerste Fransche opéra-comique beschouwt, zou voor de eerste maal opgevoerd zijn te Napels 1285, waarheen Adam Robert d'Artois zou gevolgd zijn, toen deze laatste zich tot Charles d'Anjou (1220-1285), koning van Napels, broeder van Karel IX (de Heilige) begaf. Adam stierf tusschen 1285 en 1288. Eerst na zijn dood werd dit zangspel te Atrecht opgevoerd. Zie : G. PARIS, t. a. p., in § 133.

[4] *La chanson populaire en France,* bl. 423 vg.

bonus pastres ses aignaus · pour
vous en fera grant partie · car ce
li fustes nes baussaus de claus q̄
vous ont coureschie q̄dolant sont
deus tolue dont estre vostres li tar-
diaus soies leu · dont fermetes e
castiaus car lanemis fait sor eis
sen vait. Uuillaumes de bethune

Puis q̄ jou sui de lamou
reuse loi · q̄ Jhu crist vaut creoire
e estauoir · quant par amours
fist de son cors enuoi · pour nous
sauuer · mon voel es leechier · or
de nous proiier · a dieu le roi de
lassus · quant descendre en Jus ·
pour nous faire haut monter ·

q̄ li nous doint sauuer · quant
soit venus · ooo

Il fu venus dist tenement e en fu
en la uierge quant il sauant lo
gier · e il tenue humlement en
retor en volente de ses amis audier
sans li empities fist ix · mois en
li repus · ancois cadi en fust issus ·
ent il prisa li armer · car e sanc
pour racater tous ses loiaus drus ·
armes sen fist la a el tournoi ·
bu souffri les armes de pechier ·
sa digne car porcierent li clau ·
pour ses membres en la crois atacier ·
pour nous calengier · sa el cors
amort ferus · la fu ses sans espan
dus dont bien nous doit ramen
brer · car pour pechies e ster ber ·
fu en crois pendus ·

Moult doit pecies estre hais de
moi · quant a pendre fist mon pere
jugier · e sen diauble nous tenoit
ambe doi · me doit mes peres amer
neteant chier · ains men doit ca
cier hors de ses biens s mist en sus
sen nul pechie demeur plus
Jhu crist a doller · je ni voel plus

Deze meening is gegrond op het gebruik van assonantiën in de gezongen verzen en op het gebrek aan rijm dat zich hier en daar doet gevoelen, en niet strookt met het buitengewone gemak waarmede de *trouvères* versificeerden, een gaaf welke vooral Adam de la Halle in hooge mate bezat. Adam legt wel in den mond van een zijner personages het vers ontleend aan een *roman de geste*, hierboven (bl. VIII) aangehaald, om welke reden zou hij dus ook geene andere populaire melodieën hebben opgenomen? Men heeft integendeel zooveel te meer reden om aan te nemen dat hij ook uit populaire zangen geput heeft, aangezien de aanvang van het beroemde lied « Robin m'aime », waarmede het bedoelde zangspel aanvangt, als refrein voorkomt bij twee herdersliederen (*pastourelles*) van vroegere *trouvères*.

Een dezer was Perrin d'Angecourt, voorganger van Adam in dienst van Karel van Anjou.

De meening van Tiersot komt ons dus zeer gegrond voor, en dit niet alleen om de door hem aangevoerde redenen, maar ook omdat het mag betwijfeld worden of al de andere, aan Adam toegeschreven compositiën inderdaad door hem werden vervaardigd.

Ten aanzien van een « chanson » kunnen wij ten minste bewijzen aanvoeren waaruit blijkt, dat men niet gerechtigd is de melodie van het lied « Puisque je sui de l'amoureuse loi [1] » met volle zekerheid aan Adam toe te schrijven.

Dit lied is, wat den tekst betreft, eene navolging van een geestelijk lied van Guillaume de Béthune, dus een wereldlijk pastiche. Zulke pastichen komen, wel is waar, zelden voor, terwijl daarentegen vergeestelijkingen van wereldlijke liederen zeer gewoon zijn, doch aangezien Guillaume de Béthune in 1152 geboren werd en in 1213, dus vóor de geboorte van Adam de la Halle, stierf [2], moet de laatste den eerste hebben nagevolgd. Niet alleen hebben beide liederen denzelfden strophenbouw,

[1] *OEuvres complètes*, bl. 102, nr 27.

[2] Zie *Biographie nationale belge*, II, 367.

maar beide bestaan nog bovendien uit hetzelfde getal strophen, beide hebben dezelfde rijmen en sluiten met een soort van refrein. Om deze gelijkvormigheid in nog helderder daglicht te stellen, laten wij de eerste strophe van de beide liederen volgen :

GUILLAUME DE BÉTHUNE.

Puis que jou sui de l'amoureuse loi
Que Jhesucris vaut croistre et essaucier
Quant par amours fist de son cors envoi
Pour nous sauver, moi voel esleechier.
Or devons proier
A Dieu, le roi de lassus,
Qui vaut descendre çà jus
Pour nous faire haut monter,
Que li nous doint si amer
Qu'en nous soit reçus [1].

ADAM DE LA HALLE.

Puisque je sui de l'amoureuse loi,
Bien doi amours en chantant essauchier.
Encor i a meilleur raison pour coi
Je dois chanter d'amourous désirrier;
Car, sans manechier,
Sui au cuer trais et férus
D'un vair iex sés et agus
Riant pour miex asséner :
A chou ne puet contrester
Haubers ni escus [2].

Het eerste lied, met de daarbij behoorende melodie, komt voor in een Hs. berustende in de bibliotheek van het Vaticaan (Christina-fonds, nr 1490), beschreven door G. Raynaud [3].

Deze melodie, welke men in facsimile hier tegenover vindt, is, behoudens de bijvoeging van fa ♯, niets anders dan eene variante van de getransponeerde melodie medegedeeld door De Coussemaker.

Het vorenstaande in aanmerking genomen, mag het ook
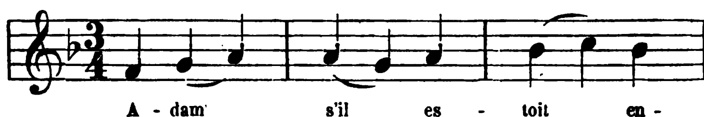
[1] Tekst bij SCHELER, *Trouvères belges*, bl. 38.
[2] ADAM DE LA HALLE, uitg. DE COUSSEMAKER, bl. 102.
[3] *Bibliogr. des chansonniers franç. des XIIIe et XIVe siècles*, I, 219.
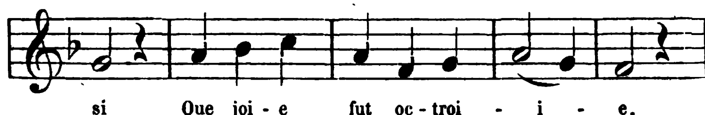
betwijfeld worden of de melodieën van *Li Gieus de Robin et de Marion* wel aan den Atrechtschen trouvère kunnen worden toegeschreven.

Tegen het toekennen der melodie aan Guillaume de Béthune kan men opwerpen, dat het bedoelde Hs. uit de Vaticaansche bibliotheek een Hs. uit de XIVe eeuw is, dat het na het tijdvak van Adam de la Halle werd samengesteld, vermits er ook liederen van dezen laatste in voorkomen, en er dienvolgens geen doorslaand bewijs wordt geleverd; maar dan blijft toch nog de door Adam nagevolgde tekst over. In allen gevalle zal men toegeven dat er redenen bestaan om dezen trouvère niet als uitvinder van de melodie te beschouwen.

V. — De vorm der melodieën.

Onder de compositiën van Adam vindt men veel melodieën die verwantschap hebben met het beroemde « Robin m'aime », als zijnde in denzelfden populairen trant geschreven [1]. Zoo treft men onder zijne « jeux-partis » een stuk aan, dat aldus aanvangt [2] :
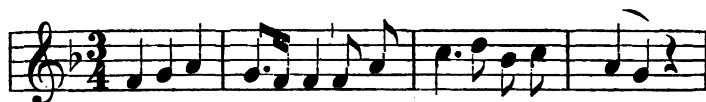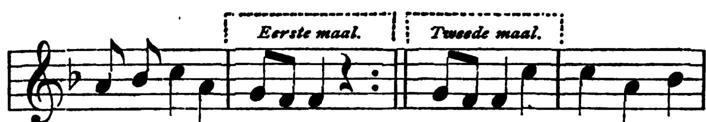




[1] Na op bl. LXIX van zijne uitgave der werken van Adam de la Halle verklaard te hebben : « Tous (les rondeaux d'Adam) paraissent avoir pour base une mélodie inventée par le trouvère harmoniste », zegt De Coussemaker, en zes regelen verder : « Plusieurs rondeaux d'Adam de la Halle semblent avoir pour base harmonique des airs populaires. »

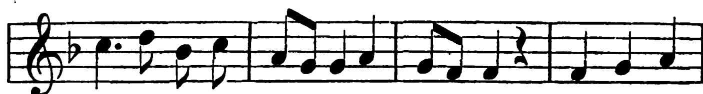
[2] Uitgave De Coussemaker, bl. 134.
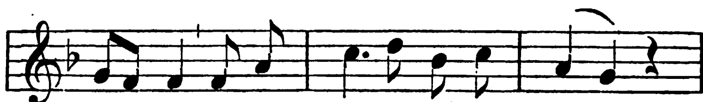
Ook nog in andere zangwijzen, zooals bij voorbeeld in de volgende melodie van den *Minnesänger* Wizlav IV, vorst van Rügen (gest. 1325), ofschoon minder eenvoudig, vindt men overeenkomst van stijl en karakter met de melodie : « Robin m'aime ». De lezer oordeele :
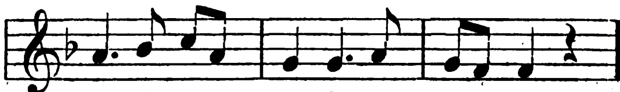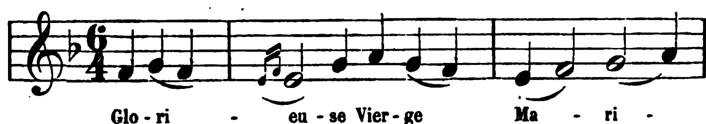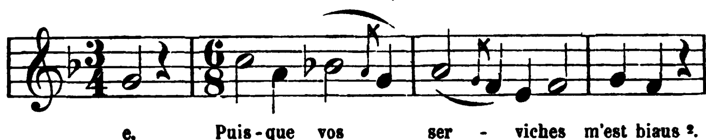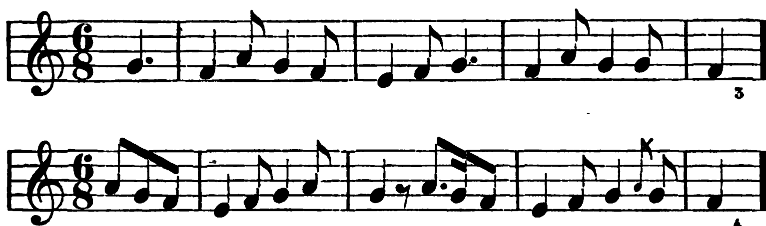












[1] Zie F. H. von der Hagen, *Minnesänger*, Leipzig, 1838, IV, 717; tekst, III, bl. 85; — facsimile van de oorspronkelijke notatie, *ib.*, IV, 816.

Een *serventois* [1], aan Adam toegeschreven, is insgelijks aan de voorgaande melodie verwant :





De volgende zangen van *Li Gieus de Robin et de Marion* zijn in denzelfden trant, ofschoon zij tot het danslied behooren :



Dat bovenstaande melodische vormen niet alleen aan Adam de la Halle eigen waren, maar aan den tijd waarin hij leefde, dat zij tot de alom verspreide populaire liederen behoorden, bewijzen andere melodieën, welke ons bewaard zijn in den *Renard noviel*, een satiriek gedicht in 1288 door Jacquemart

[1] Zoo noemde men in den beginne zekere satirieke liederen; later werd die naam gegeven aan liederen ter eere der Moedermaagd.
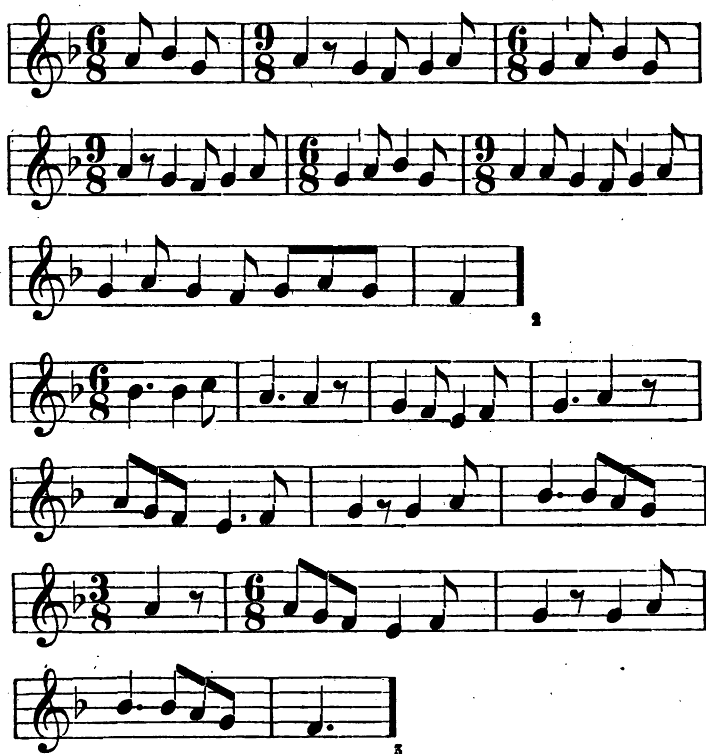
[2] Melodie bij Fétis, *Hist. gén.*, V, bl. 44, aan Adam de la Halle toegeschreven doch zonder verdere aanduiding der bron. — Variante bij Ambros, *Geschichte der Musik*, II, 231, insgelijks zonder eenige verdere aanduiding; — dezelfde tekst in de uitgave van De Coussemaker, bl. 107, doch hier vergezeld van een gansch verschillende melodie.

[3] Uitgave De Coussemaker, bl. 350.

[4] Id., bl. 355.

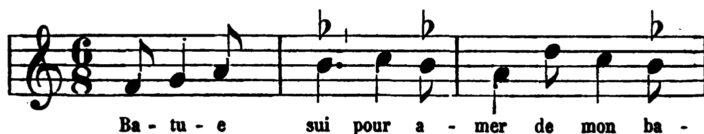
Gelée, te Rijsel, geschreven [1], waarin de dichter de misbruiken zijner eeuw hekelt. De dieren welke in dit werk voorkomen volgen de gebruiken der ridders en edelvrouwen, spreken en zingen zooals zij. Hierdoor zijn ons een zeventigtal melodieën, fragmenten van hoofsche of volksliederen uit de XIII[e] eeuw, en misschien wel van nog vroegeren tijd bewaard, want volksmelodieën zijn dikwijls al tamelijk oud, wanneer die voor het eerst worden opgeteekend.
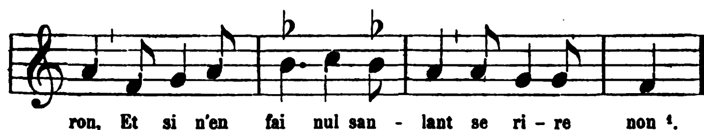
Ook de hierna volgende melodieën zijn aan Adam's zangspel ontleend :
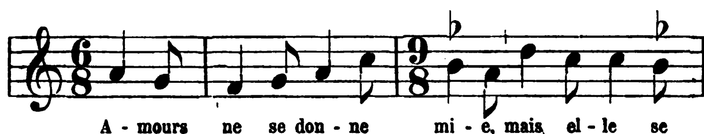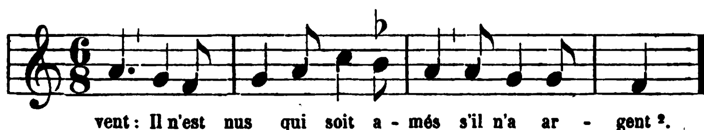


[1] Uitgegeven door D. M. Méon. Paris, 1826.
[2] Uitgave De Coussemaker, bl. 358.
[3] Id., bl. 362; vg. de varianten bl. 363, 364.
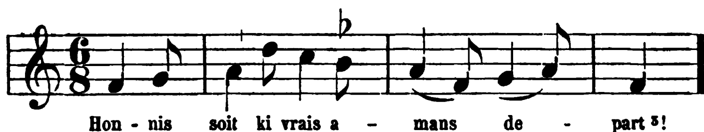
Men vergelijke met de voorgaande de volgende nauw daaraan verwante melodieën uit den *Renard noviel*; de teksten duiden doorgaans volksliederen aan :
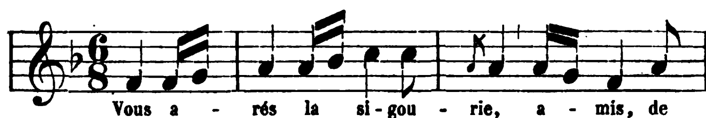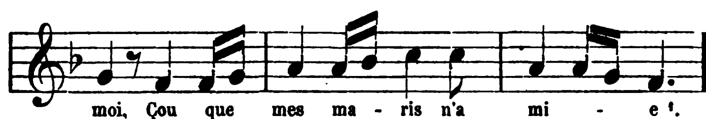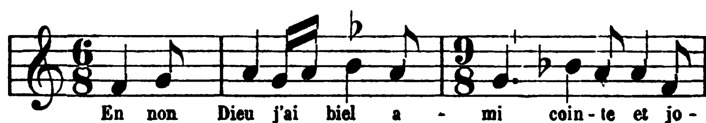










[1] MÉON, t. a. p., IV, bl. 315.

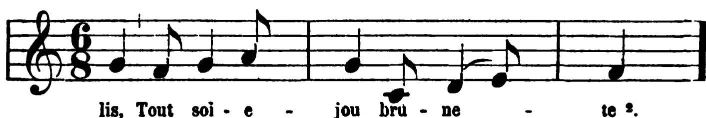
[2] ID., bl. 404. — Eene halve eeuw later, zegt JAN DE WEERT, *Die niwe doctrinael*, vs. 1164 : « En es cume soe sconen wijf | Si en hout te cope ziele ende lijf. »
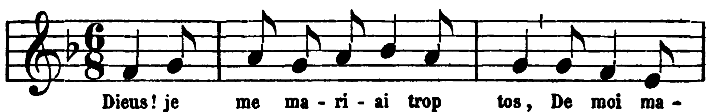
[3] ID., bl. 405.
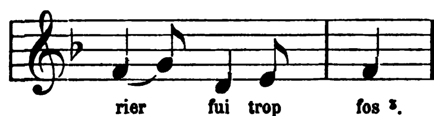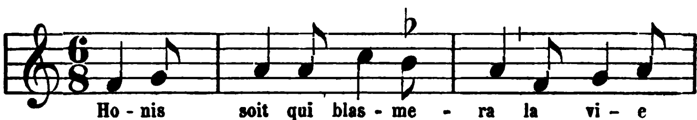




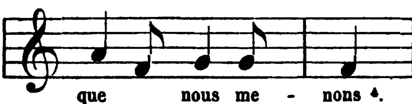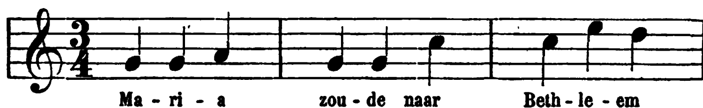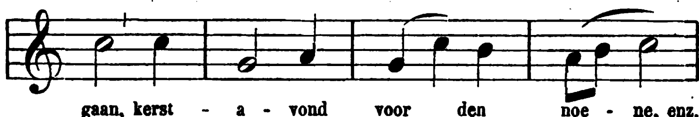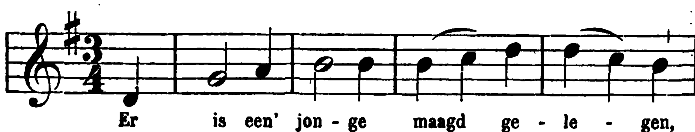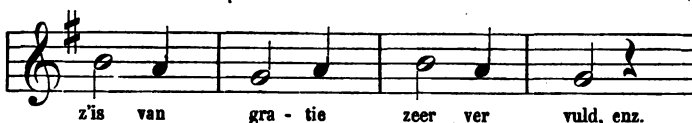












[1] Méon, t. a. p., bl. 406.
[2] Id., bl. 417.
[3] Id., bl. 409.
[4] Id., bl. 422.

Minder gelukkig schijnt ons Tiersot [1] wanneer hij aan de hierna volgende melodieën denzelfden stijl en hetzelfde karakter toekent als aan die van « Robin m'aime ».

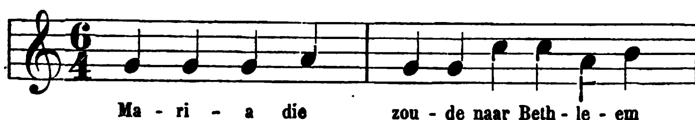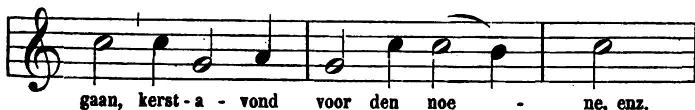








De eerste dezer zangwijzen, welke o. a. voorkomt in eene geestelijke liederenverzameling van 1609 [2], en die aldus moet gelezen worden :





[1] MÉON, t. a. p., bl. 424, aant. 3; de beide door TIERSOT aangehaalde zangen, zijn te vinden bij LOOTENS en FEYS, *Chants populaires flamands*, nrs 3 en 5.

[2] *Het prieel der gheesteliicke melodie*, Brugghe, bl. 60.
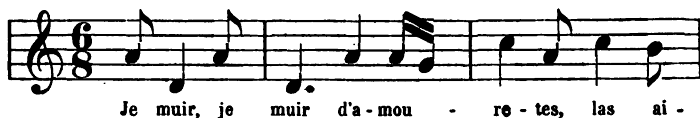
is in hypophrygischen modus geschreven en is verwant met de hymne « Veni Creator »; de tweede heeft, naar onze meening, met het lied van Adam weinig overeenkomst.
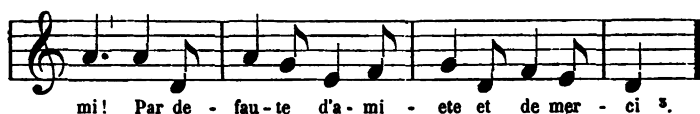
VI. — Toonaard (Modus).

De zangwijzen welke aan Adam de la Halle toegeschreven worden, en die uit den *Renart noviel* welke hierboven aangehaald zijn, gaan alle uit van de moderne toonladder (*ut*, groote terts).

Wel schijnt tegen het einde der XIII[e] eeuw, de moderne toonaard in de populaire muziek, zoowel in de melodie der *trouvères* als in het eigenlijk volkslied, de heerschende te willen worden [1], maar toch waren de verschillende *modi* der oudheid bestemd om in het volkslied nog langen tijd naast den modernen toonaard te blijven voortleven.

Van de volgende melodieën behoort de eerste tot den modus van *ré* met *si* ♮, de tweede tot den hypophrygischen modus [2].
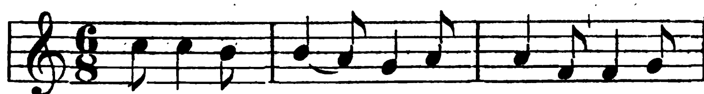




[1] « Cette mélodie (des trouvères) est homophone et ne se distingue pas au premier abord de celle des anciens. Tout au plus peut-on remarquer que le majeur apparaît plus souvent et que la terminaison sur la tonique tend à prévaloir. » GEVAERT, *Hist.*, I, 392.

[2] Voor de samenstelling der toonladders waaruit de toonaard (modus) ontspruit, zie F.-A. GEVAERT, *Hist.*, I, bl. 127, vlg., Chap. II, *Harmonies ou modes de la musique des anciens*, en denzelfden schrijver, *La mélopée antique dans le chant de l'église latine*, Ch. 1-4.

[3] MÉON, t. a. p., bl. 402.





De strophe :

« Je muir, je muir d'amourete,
Las aimi!
Par defaute d'amiete
De merchi. »

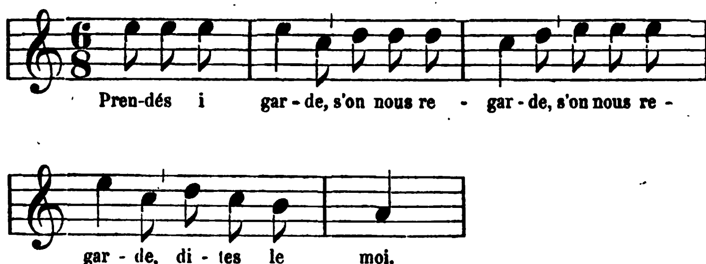
komt, wat door De Coussemaker niet bemerkt werd, voor onder n^r I der *Rondeaux* van Adam de la Halle [2], doch in geen der drie stemmen vindt men de melodieën van den *Renart noviel* terug.

In dit laatste gedicht komt een hypodorische melodie voor,

[1] MÉON, t. a. p., bl. 418. — Deze tekst werd waarschijnlijk op twee verschillende melodieën, « bekende wijzen » voorgedragen. Vgl. *Renart noviel,* bl. 227 en 419, de twee melodieën « D'un joli dart ».

[2] Uitgave DE COUSSEMAKER, bl. 208. — Terzelfder plaatse, *Introduction,* LXIX, wordt gezegd, dat onder de *Rondeaux,* n^r 5 (« A Dieu coment amouretes ») en n^r 6 (« Fi maris ») aan Adam, op grond der in den *Renart* voorkomende melodieën, kunnen betwist worden. « A Dieu comant amouretes » wordt in den *Renart* niet vermeld. Wel vindt men aldaar (bl. 415 der uitg. van MÉON) : « Fi maux de votre amour || que j'ai ami », als variante van het begin van een lied, of van een refrein ; doch het geldt hier eene *andere melodie* dan bij Adam. Van eenen anderen kant verklaart DE COUSSEMAKER (*L'art harmonique,* bl. 193 nota, en bl. 284) dat de melodie van « Fi maris » waarschijnlijk door Jacquemart Gelée aan Adam ontleend werd.

welke in de twee bovenstemmen eener driestemmige compositie van het handschrift van Montpellier te vinden is [1]:



Het ligt buiten ons bestek om aan te toonen hoe deze melodie met navolgingen in de bovenstemmen bewerkt is. Het zij voldoende hier te verwijzen naar het werk van De Coussemaker en naar eene studie van Dr Guido Adler [2]. Bij dezen laatste wordt de driestemmige bewerking van het laatstgenoemde lied als een voorbeeld van het vanouds gebruikte kunstmiddel der navolging aangehaald. Het zij ons echter vergund met een enkel woord te wijzen op het feit, hoe reeds in de XIIe-XIIIe eeuwen, door het aanwenden der navolging de grondsteen werd gelegd van den kunsttempel die in de XVe en XVIe eeuwen door de Nederlandsche contrapuntisten zou worden opgetrokken.

Voor de melodie van het lied « Laufrier estoie montés », van hertog Hendrik III van Brabant, werd de toonaard reeds aangeduid [3].

[1] MÉON, t. a. p., bl. 403; — DE COUSSEMAKER, *L'art harmonique*, bl. 280, Monuments, nº 19.

De tekst « Prendés i garde » is mede te vinden in het Vaticaansch liederboek uit het Christina-fonds, nr 1490 (XIVe eeuw); zie G. RAYNAUD, *Recueil des motets français*, II, bl. 119, nr 21.
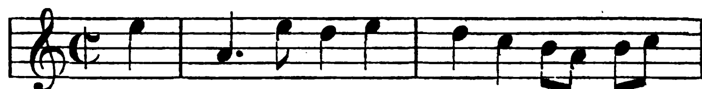
[2] *Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrstimmigkeit* (VIERTELJAHRSCHRIFT FÜR MUSIKWISSENSCHAFT, jaarg. 1886. Afdruk, bl. 27 vg.).

[3] Zie hierboven bl. 30.
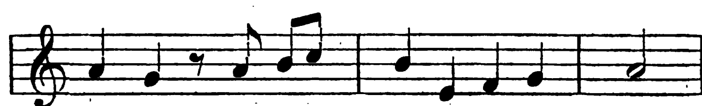
Tot den hypodorischen toonaard behooren insgelijks :
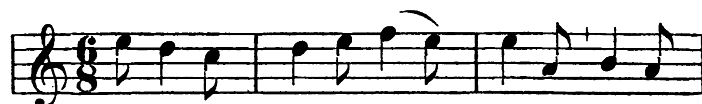


Nus n'a joi - e s'il n'aime par a - mors [1].



A - mours, me font bri - sier mon ma - ri -
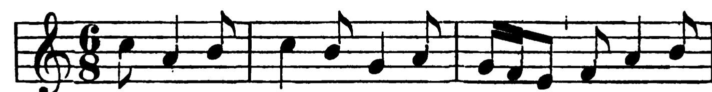


a - ge Por l'a - mour a tel y a [2].



De ca - pe - let de par - ven-che no - ve -



let a - mi fer - ai [3].
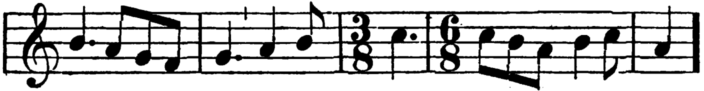


Dieus! trop de - meu - re, quant ven - ra? Sa de - mou -
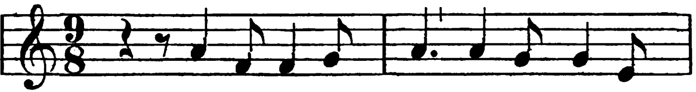


ré - e m'o - chi - ra [4].
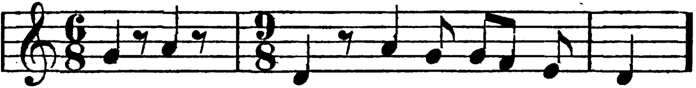
[1] MÉON, t. a. p., bl. 217.
[2] ID., bl. 310.
[3] ID., bl. 408.
[4] ID., bl. 237.

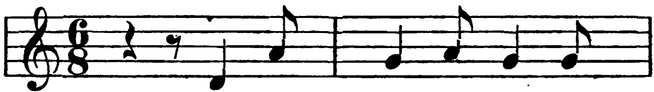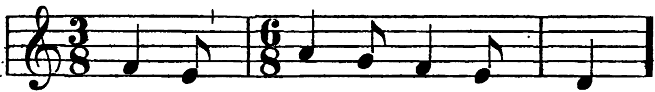




Tot den zestonigen hypodorischen toonaard behooren :
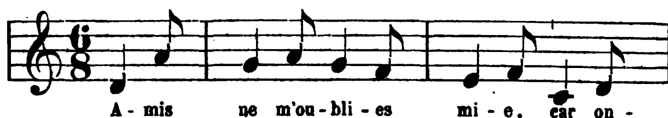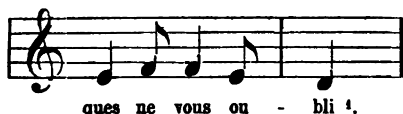








[1] Méon, t. a. p., bl. 317. – Volledige tekst met driestemmige bewerking, bij Adam de la Halle, *Rondeaux*, nr 12, uitg. De Coussemaker, bl. 226, die den tekst van den *Renart noviel* niet bemerkte. Geene der stemmen bij Adam geven de melodie uit den *Renart* terug.
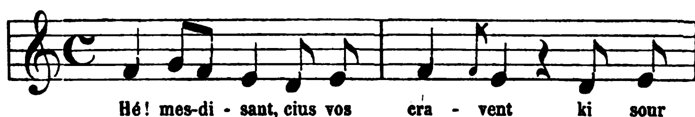
[2] Id., bl. 414.
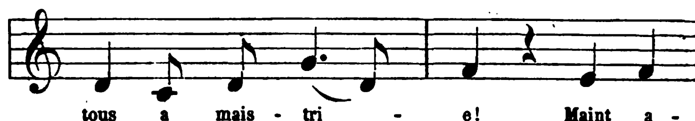
[3] Id., bl. 414.
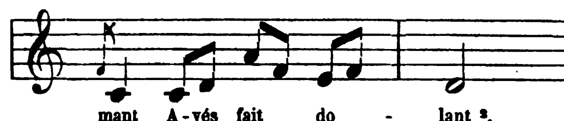




en een fragment van een lied op de « niders tonghen », die zoo dikwijls in onze oude volksliederen aan de kaak gesteld worden :
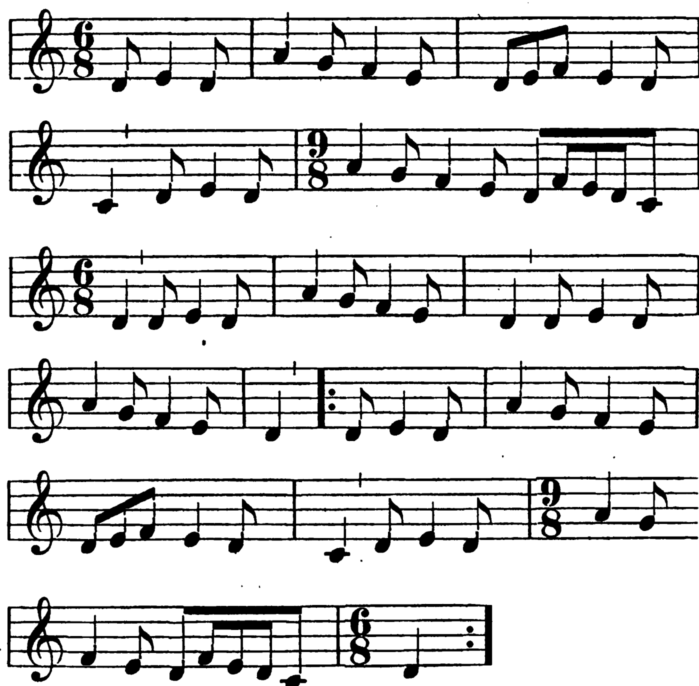






In deze laatste melodie is de invloed van den kerkzang zeer merkbaar. Ook vindt men onder de zangwijzen van den *Renart noviel* [3] den aanvang der *Antiphone* waarvan de tekst uit den 50en Psalm getrokken is : « Asperges me, Domine ».

Ook kan de invloed van den kerkzang, eersten modus,

[1] Méon, t. a. p., bl. 415.
[2] Id., bl. 413.
[3] Id., bl. 348.

niet geloochend worden in het volgende danslied met het opschrift : « Qui grieve ma cointise se jou lai ‖ Ce me font amouretes cau çuer ai ». Deze melodie, welke men bij Adam de la Bassée aantreft voor een door hem vervaardigd geestelijk lied, werd, zooals het opschrift « Air de danse » aanduidt [1], oorspronkelijk als danslied gezongen.



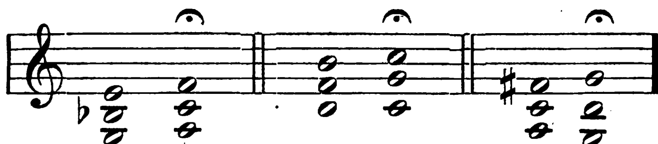
Ten opzichte van toonaard en rhythmus bestond er dus tusschen de zang- en de dansmuziek te minder onderscheid, aangezien de zang gewoonlijk den dans begeleidde. Meerdere der hier aangehaalde fragmenten uit den *Renart noviel* moeten overigens tot het danslied teruggebracht worden.

[1] Zie nr 7.

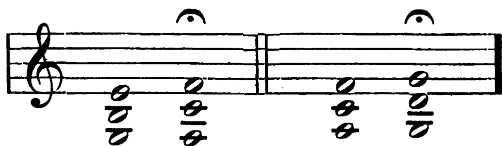
Uit vele der melodieën door De Coussemaker en anderen nog vóor weinige jaren uit den mond des volks opgeteekend, blijkt, dat men vroeger en zelfs nog in onzen tijd, in de monodie, het verhoogingsteeken, zelfs bij de slotcadenzen, zooals hierboven bij de fragmenten « Nus n'a joie »; — « Amours me font briser »; — « De capelet et de pervenche », gemakkelijk ontberen kon [1].

In de monodie hadden de accidentalen tot doel den *tritonus* (fa-si) te vermijden, maar in de XIIe-XIIIe eeuwen werden deze daarentegen in de meerstemmige muziek gebruikt om den *tritonus* bij de cadenzen te doen ontstaan.

Vormen als deze :



die reeds in het Hs. van Montpellier te vinden zijn [2], waarin men insgelijks als sluitcadenzen barbaarsche vormen aantreft als de volgende :

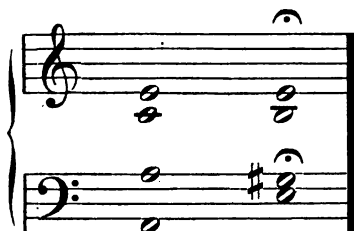


bewijzen, dat de middeleeuwsche componisten bij het eerste ontwaken der harmonische kunst, dit interval van *tritonus* als het meest geschikte middel beschouwden om tot de eindrust te komen. Eens op de harde toonladders *fa* en *sol* (*Lydius* en

[1] Zie DE COUSSEMAKER. *Chants populaires des Flamands de France*, n^{rs} 28, 48, 51, 55, 62, 72, enz.; — WECKERLIN, *La chanson populaire*, bl. 191.

[2] Zie de voorbeelden aangehaald bij F.-A. GEVAERT, *Bulletin de la Société des compositeurs de musique*, 6e année, 1868, bl. 125.

Mixolydius [1]) toegepast, werd het stelsel ook bij de zachte toonladders *re* met *si* ♮, *re* met *si* ♭ (*Dorius* en *Aeolius*), gebruikt, terwijl de toonladder *mi* (*Phrygius*), als zijnde het minst vatbaar voor harmoniseering, de plagale cadenz met verhooging der terts ontving :



Op deze wijze werden de oude modi in hunne zelfstandigheid gestoord en won de moderne toonaard meer en meer veld.

Het schijnt ongegrond, aan de Noordsche volken een bijzonderen, hun eigen toonaard te willen toekennen, waaruit de moderne zou zijn ontstaan [2].

Deze laatste toch bestond reeds in den kerkzang en was uit den Griekschen hypolydischen modus gesproten door het veranderen der *si* ♮ in *si* ♭, tot vermijding van den *tritonus*. Overigens is het een onbetwistbaar feit, dat reeds in de XIIIe eeuw, zoowel in de monodie als in de meerstemmige muziek, de

[1] De benamingen *Lydius, Mixolydius*, enz., zijn hier niet de Grieksche, maar de middeleeuwsche.

[2] « Effectivement, des recherches faites dans ces derniers temps ont fait reconnaître que la tonalité des peuples du Nord diffère essentiellement de la tonalité ecclésiastique » (DE COUSSEMAKER, *L'art harmonique*, bl. 100). — « La substitution fréquente du *si* ♭ au *si* ♮, motivée par la dureté de l'intonation du triton, a eu, de bonne heure, pour effet d'entamer l'intégrité du mode hypolydien. L'échelle de *fa* s'est modifiée en une échelle d'*ut* transposée » (F.-A. GEVAERT, *Histoire*, I, 138).
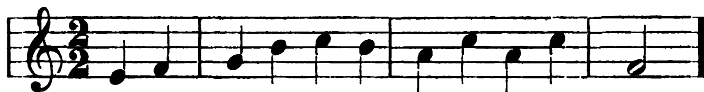
moderne toonaard meer en meer doorstraalt. Zooals wij zagen, zijn de melodieën van *Li Gieus de Robin et de Marion* bijna alle in den modernen toonaard geschreven, en behooren vele zangwijzen uit den *Renart noviel* insgelijks tot dezen toonaard, maar hoe machtig de aandrang, hoe groot de invloed van den meerstemmigen zang ook was, toch bleven de oude modi in ons land tot nog vóor weinige jaren bij het volk in eere. In andere landen, zooals in Frankrijk op afgelegen plaatsen, blijft die zelfde oude toonaard nog heden in den volkszang voortleven, zooals door menige melodie bewezen wordt, onder anderen in het werk van Tiersot [1].

Indien het waar is, wat Dr Acquoy met het oog op de teksten zegt, dat volksliederen soms een taai leven hebben, dan mag men deze woorden ook op de melodieën toepassen, welke gedurende eeuwen van mond tot mond overgingen en waarvan de oude toonaard dikwijls beter bewaard bleef dan de tekst.

Had het gebruik van accidentalen ten doel den *tritonus* uit de monodie te weren, toch was men feitelijk voor dien *diabolus in musica* niet al te vervaard. In de kerkelijke melodieën vindt men inderdaad menig voorbeeld van min of meer onmiddellijke aanraking van *fa* met *si* ♮ of omgekeerd van *si* met *fa* [2].

Ook in de hierboven aangehaalde hypodorische melodieën : « Amors me font briser »; — « Diex! trop demeure »; — « Diex! comment porroie », is de *tritonus* te bespeuren.
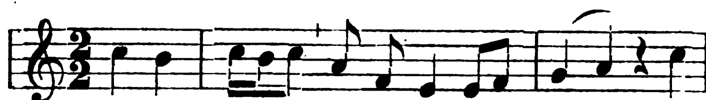
Hypolydisch en derhalve met doorstralenden *tritonus*, klinken :



[1] Zie bijv. *Histoire de la chanson populaire,* bl. 311, eene onlangs opgeteekende hypophrygische melodie.
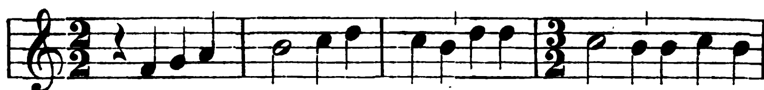
[2] Zie Dom Pottier, *Liber gradualis,* Tornaci, 1883, Inleiding, bl. VIII.
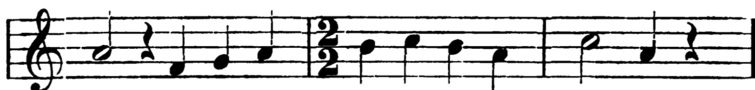
[3] Méon, t. a. p., bl. 420.





Het volgende fragment, waarvan de kortheid niet toelaat de toonladder met zekerheid te bepalen, werd wellicht gezongen met *si* ♮ :
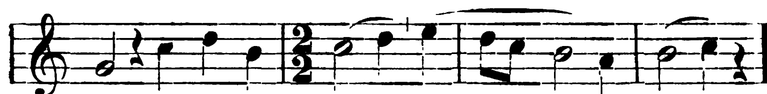




[1] Méon, t. a. p., bl. 407. — Deze twee verzen worden ook gevonden in het liederboek van Oxford (xiv^de^ eeuw), onder de stukken tot de *motets entés* behoorende, welke bestaan uit een refrein van twee of meer verzen waarop het overige van het stuk geënt is, derwijze dat het als tusschen de twee deelen van het refrein is ingeschoven. Zie G. Raynaud, *Recueil des motets français*, II, bl. 21, en *Introduction*, bl. viii.
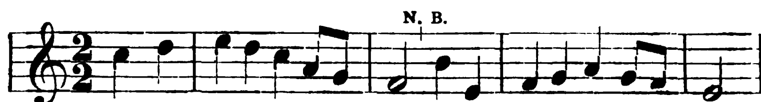
[2] Id., bl. 419.

Een andere melodie op een variante van denzelfden tekst wordt in den *Renart noviel* gevonden :
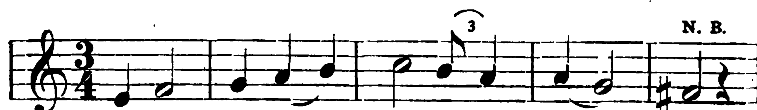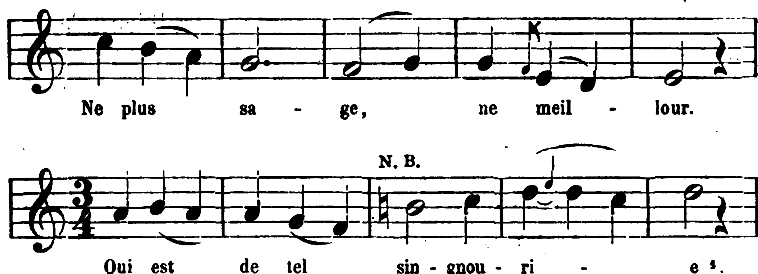




In het hierna volgende fragment treedt de *tritonus* openlijk te voorschijn :



zoowel als in de volgende liederen van Adam de la Halle :



[1] Méon, t. a. p., bl. 227.
[2] Id., bl. 318.



Reeds vroeg werden in ons land liederen in de Dietsche taal geschreven. Aan het hoofd der Dietsche lyrici staat Henric van Veldeke. De herkomst en woonplaats van dezen dichter bleven tot dus verre onbekend; hij leefde in de laatste jaren der XIIe eeuw.

Wij bezitten van hem ongeveer dertig liederen [2], die echter, wat den strophenbouw betreft, geheel in den trant der Fransche *trouvères* zijn geschreven.

Naast dezen vinden wij Hertog Jan I van Brabant, den held van Woeringen (geb. 1252 of 1253, gest. 1291), van wien wij negen liederen bezitten [3], die met betrekking tot den strophenbouw ook wel onder Franschen invloed werden geschreven, doch reeds in meer populairen vorm, aangezien ze met een refrein eindigen.

Deze liederen, die voor het eerst werden besproken door Th. Arnold [4], zijn volgens Dr Kalff opgesteld in eene taal waarin men overal het Vlaamsch ziet « doorschemeren » [5].

D^r^ te Winkel, aan wien wij de jongste bespreking van de gedichten des vorstelijken zangers te danken hebben, twijfelt

[1] Chansons n^rs^ X, XX, uitg. DE COUSSEMAKER, bl. 40 en 78.

[2] Voor de eerste maal uitgegeven bij J.-H. VON DER HAGEN, *Minnesinger*, I, 35-40; IV, 72-79 (levensbeschrijving); voor de latere uitgaven, zie Dr J. TE WINKEL, *Gesch. der Nederl. letterk.*, I, 290, aant. 1.

[3] Insgelijks voor de eerste maal uitgegeven bij VON DER HAGEN, t. a. p., I, 15-17; IV, 38-47 (levensbeschrijving).

[4] *Dietsche warande*, N. S. dl. I. 1874-76, bl. 542-56.

[5] *Het lied in de M. E.*, bl. 255.

er niet aan of zij werden oorspronkelijk in Middelnederlandsche taal geschreven [1].

Ongelukkiglijk is ons geene enkele melodie overgebleven van Hertog Jans gedichten, zoo min als van die van Henric van Veldeke.

In het fraai pastoreelken van den Brabantschen hertog :

> Eens meien morghens vroe
> Was ic opghestaen,

ziet Dr te Winkel, ter oorzake van het refrein « harba lori fa », een dansliedje, wat niet onmogelijk is, aangezien, zooals wij reeds zeiden [2], de dans gewoonlijk door zang begeleid werd.

Wij weten door Boendale, dat een ander Brabantsch dichter der XIIIe eeuw, Lodewijk van Vaelbeke (gest. 1327), een beroemd menestreel was, die tevens de danskunst beoefende. Boendale getuigt van hem :

> In desen tijt sterf menschelijc
> Die goede vedelare Lodewijc,
> Die de beste was die voer dien
> In de werelt ie was ghesien
> Van makene ende metter hant;
> Van Vaelbeke in Brabant
> Alsoe was hi genant.
> Hi was deerste die vant
> Van stampiën die manieren,
> Die men nog hoert antieren [3].

Dat reeds in de XIIIe eeuw in de zoo sierlijke en beschaafde taal waarin de *Reinaert*,

> .... het dierenepos
> Heel de wereld door beroemd,
> Dat men in éenen adem noemt
> Met Dantes goddelijk kunsttooneel,
> Als middeleeuwsche dichtjuweel [4],

[1] T. a. p., bl. 300, aant. 2. — Zie mede over de geschiedenis dezer liederen F. VAN DUYSE, *Nederlandsch museum*, Gent, 1890, I, bl. 218 vg.

[2] Zie bl. 52.

[3] *Brab. Yeesten*, V, 633-642.

[4] PRUDENS VAN DUYSE, *Reinaard de Vos*. Voorrede.

geschreven werd, ook veel uitmuntende thans verlorene hoofsche liederen en volksliederen werden vervaardigd, is niet te betwijfelen. Het geestelijk minnelied :

Al droevet die tijt ende vogheline
Dan darf niet doen die harten fine,

door Willems uitgegeven, naar eene 13e-eeuwsche verzameling van mystieke meditatiën en liederen opgesteld door een non, getuigt van de voortreffelijkheid der lyrische dichters van die dagen [1].

Uit het bovenstaande volgt, dat met de XIe eeuw, toen de eenstemmige muziek nog alleen door den kerkzang werd vertegenwoordigd, eene nieuwe kunst ontstond. Dank aan de *trouvères*, berustte de melodie toen weder op de levende taal en herrees zij als bij tooverslag.

In Frankrijk geboren en naar ons land overgebracht, vond de nieuwe kunst aan het hof der Graven weerklank en milde ondersteuning.

Met den nieuwen versbouw en zijne ingewikkelde vormen ontstonden ook uitgebreider melodieën dan het christelijk volkslied — indien men met dien naam de hymnodie mag bestempelen — tot op dien tijd gekend had. Van eenen anderen kant, won de uitbreiding van den modernen toonaard meer en meer veld. Intusschen zouden nog eeuwen verloopen eer deze geheel en al de bovenhand zou hebben verkregen.

Het vervolg dezer studie zal ons toelaten dit laatste punt nog duidelijker aan te toonen.

[1] J.-F. WILLEMS, *Belgisch museum*, 2de deel, 1838, bl. 305-307. — J. MONE, *Uebersicht der niederländschen Volks-Litteratur älterer Zeit*, 1838, bl. 195. — *Zuster Hadewich*, uitg. HEREMANS, Gent, 1875, nr V, bl. 20-22.

TWEEDE AFDEELING.

DE XIVe EN XVe EEUW.

I. — De melodie van het Nederlandsch wereldlijk lied, naar handschriften van den tijd of naar later gedrukte verzamelingen. — Metriek en notatie, — toonaard, — vormen.

Nadat de invloed der Fransche *trouvères* zich gedurende ruim twee eeuwen in ons land sterk had doen gevoelen, richtten tegen het midden der XIIIe eeuw, onze liederdichters den blik naar Duitschland. Volgens de uitdrukking van Uhland, maakten Brabant en Vlaanderen « ein Weg der Vermittlung » tusschen Frankrijk en Duitschland. Hertog Jan I van Brabant, Henric van Veldeke en Friedrich von Husen, alhoewel de twee eersten, zooals wij zagen [1], voor hunne liederen den vorm der Fransche *trouvères* aannamen, worden dan ook door Uhland met den naam van « vermittelnde Minnesinger » bestempeld [2].

Zeer duidelijk is de Duitsche invloed te bespeuren in een Hs., dat van groot gewicht is voor de kennis onzer oude melodieën en dat vroeger, naar luid van het opschrift, het « Rhetorijcke ende ghebeden boeck » was van « Mher Loys van den Gruythuyse, prince van Wijncestre, ridder van den Gulden Vliese, dict de Bruges, ofte van Brugghe ».

Wel is waar, is dit opschrift van eene latere hand, doch naar

[1] Zie hierboven, bl. 58.

[2] *Volkslieder, Abhandlung,* bl. 425, aang. bij Dr G. KALFF, *Het lied in de M. E.,* bl. 254. — Over Friedrich von Husen, zie F.-H. VON DER HAGEN, *Minnesinger*, I, 212-217 (liederen); IV, 150-154 (levensbeschrijving).

alle waarschijnlijkheid wordt hier de vroegere titel getrouw weergegeven.

Deze verzameling, welke honderd vijftig liederen, met uitzondering van een vijftal, alle met de melodieën bevat, werd met het facsimile der muzieknoten, uitgegeven door C. Carton, onder den titel : *Oudvlaemsche liederen en andere gedichten der XIVe en XVe eeuwen*[1].

Dr Kalff deed reeds opmerken, dat die titel onjuist is, daar vele der opgenomen stukken eene sterk gekleurde Duitsche tint hebben[2].

D^r^ te Winkel is van hetzelfde gevoelen; volgens hem, valt het soms moeilijk het vermoeden te onderdrukken, dat verscheidene van deze liederen gebrekkige vertalingen uit het Duitsch zijn[3]. Dr Verdam, die in den jongsten tijd het Hs. besprak, vermoedt, dat het gebruiken van Middelhoogduitsche vormen eene modezaak is geweest, waarin de Brabantsche dichters misschien door hunnen hertog Jan I zijn voorgegaan. Daardoor gaf men zich een schijn van beschaving; de « höfische Sprache » gaf aan een gedicht een zeker cachet[4].

Aangezien echter het handschrift in elk geval een zeker getal liederen bevat — al vormen deze het kleinste getal — in zuiver Middelnederlandsch geschreven, en er van eenen anderen kant hoegenaamd geen verschil van opvatting bestaat tusschen de verschillende melodieën die er in voorkomen, is men gerechtigd deze verzameling als eene hoofdbron te beschouwen voor de studie van de melodie in ons land, gedurende de XIVe en XVe eeuwen.

Als een voorname karaktertrek van de poëzie der Minnesinger, die insgelijks hierin den invloed der Fransche *trouvères* onderging, wordt door Dr Kalff gewezen op het feit, dat de liefde door hen als een eeredienst wordt beschouwd. In

[1] Deze verzameling verscheen als uitgave van de *Maetschappij der Vlaemsche bibliophilen*, n^r^ 9, 2de serie, Gent, z. j. (1847).

[2] Dr KALFF, t. a. p., bl. 260.

[3] *Gesch. der Nederl. letterk.*, I, bl. 444.

[4] *Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterk.* uitg. door de *Maatschappij der Nederl. letterk. te Leiden*, 1890, bl. 273-301.

de *Oudvlaemsche liederen* wordt over dezen *dienst* onophoudelijk gesproken. Andere gemeenschappelijke trekken zijn : het verzwijgen van den naam der geliefde, het gebruik van dezelfde uitdrukkingen, enz. [1].

Doch de edelen of de in hunnen dienst zijnde menestreelen staan thans niet meer alleen om de stem te verheffen. In de xv^de^ eeuw hadden onze gewesten een tijdstip van ongemeene welvaart en weelde bereikt. De luister en rijkdom door het machtige huis van Burgondië overal ten toon gespreid, werkten aanstekend op zijne onderdanen en werd weldra door deze weerkaatst. Met den handel bloeiden de kunsten, en Vlaanderen werd de geboorteplaats der moderne schilderkunst. De gebroeders Hubert en Jan van Eyck († 1426, † 1441) schilderen hunne onovertroffene « Aanbidding van het Lam Gods », het machtige tafereel, dat zich wel is waar door de keuze van het onderwerp aan de symbolische richting der middeleeuwen aansluit, maar dat door de uitvoering, het weergeven der frissche natuur, de gelaatsuitdrukking der voorgestelde personen met licht en levensglans doortinteld, en hunne rijke kleederdracht, eene nieuwe richting in de kunst openbaart. Naast de van Eycks traden Rogier van der Weyden († 1461) en Hans Memlinc († 1499) op, die mede over hunne kunst een schitterenden glans verspreidden.

Ook in de muziek doet zich een nieuw leven gevoelen. Terwijl men in de werken der vorige meesters ruwe, zuiver canonische, en dikwijls zeer gekunstelde zetten ontmoet, weet Dufay (1400-1474) zich hoog in de kunst te verheffen, en treft men reeds, volgens de uitdrukking van Ambros, onder de werken van de componisten uit die dagen edelgesteenten aan van het zuiverste water [2].

Zoo leeren wij ook uit de hier besproken verzameling, niet zoo zeer uit de melodieën, als wel uit de teksten, dat het lied eene nieuwe richting neemt. Het blijft niet meer, zooals vroeger, het uitsluitend eigendom der edelen of hunner menestreelen;

[1] Dr KALFF, t. a. p., bl. 262, en de daar aangehaalde bewijzen.
[2] *Gesch. der Musik,* III, 3.

de poorters zijn opgetreden en ook deze heffen hun lied aan. Vele van de hier besproken liederen hebben iets meer tastbaars verkregen dan de vroegere voortbrengselen der trouvères, wier gedichten een meer platonisch gevoel ademden. Hier vinden wij afscheidsliederen [1], liederen waarin vrienden of vriendinnen zich vertrouwelijke mededeelingen doen [2], weer andere, waaruit onbezorgde levensvreugd doorstraalt [3], tafelliederen, een echt 14e-eeuwsch drinklied [4], enz. Hier ontmoeten wij voor het eerst, in ruim getal, schriftelijke bewijzen voor het bestaan van het Nederlandsch volkslied.

Voortaan zou het volk zijne eigene liederen hebben en de heeren de hunne. Ook in de zangen dezer laatsten was verandering gekomen. Van iets anders toch dan de vroeger door de *trouvères* uitsluitend bezongene liefde getuigt het omstreeks 1325 vervaardigde *kerelslied* [5].

In de voorrede van de *Oudvlaemsche liederen* wordt tevens over de melodieën gesproken; deze « zyn er by geschreven; voor eenige liederen op eene regelmatige wyze en die dus gemakkelyk in het hedendaegsche stelsel over te zetten zyn, maer voor het grootste getal zyn het slechts mnemotechnieke teekenen ten gebruike van diegenen welke reeds den zang van dit lied kenden en die dus moeijelyker om hervinden zyn ».

Verder wordt vermeld, dat Willems de eerste was « hier te lande, die de aendacht over deze oude muziek inriep en eerst durfde bestaen dezelve in tegenwoordige bekende muzieknoten over te brengen ». Nog voegt de uitgever er bij : « De beroemde Coussemaecker houdt zich onledig met eene grondige studie over deze liederen. »

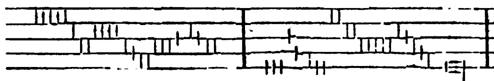
Dat sommige melodieën in den staat waarin zij ons door het handschrift bewaard zijn, wel, ofschoon niet « gemakkelyk »,

[1] *Oudvlaemsche liederen*, nrs 70, 96, 108.
[2] *Ib*, nrs 54, 55.
[3] *Ib.*, nrs 49, 104
[4] *Ib.*, nr 56.
[5] *Ib.*, nr 85, bl. 154-156. Het lied werd opgenomen onder den titel : *Vlaamsche burgeroorlog* (1323-1328) bij Van Vloten, *Nederl. geschiedzangen*, 1852, I, 34-35.

in moderne notatie kunnen overgebracht worden; dat andere, slechts uit « mnemotechnieke teekenen » bestaan, is inderdaad juist en zullen wij trachten te bewijzen.
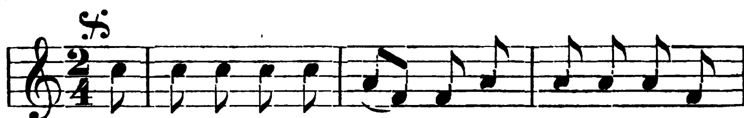
Slechts twee dezer gezangen werden tot hiertoe, voor zoover ons althans bekend is, in moderne notatie overgebracht, doch niet door Willems, die dit alleen voor één lied uit het groot Van Hultemsch Hs. deed.

Die twee vertolkingen zijn, de eerste van Van der Spurt [1]; de tweede van De Coussemaker [2]. Zie hier de oorspronkelijke lezing van nr 53 :
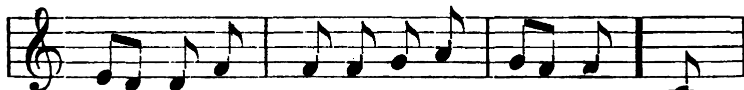


Een wyf.

De moderne notatie bij Willems luidt :
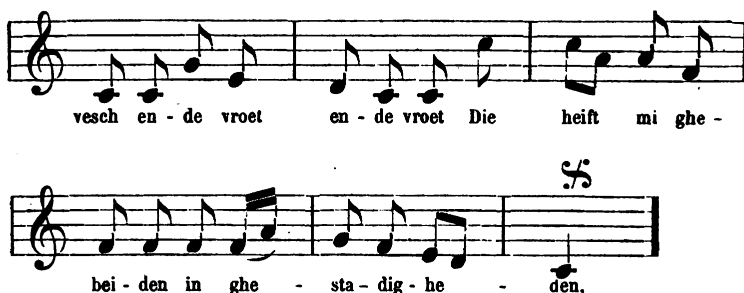


Een wijf van rei - nen ze - den, vul - maect van al - len
Te vroughene hert - ze ende moet; quaet aes - te es al



le - den, vul - maect van al - len le - den, Ho -
ont - spoed, quaet aes - te es al ont - spoed.

[1] Nr 53, te vinden bij WILLEMS, *Oude Vlaemsche liederen*, INLEIDING, geschreven door Snellaert, bl. XXVI.

[2] Nr 85, te vinden in de *Annales du Comité flamand de France,* Dunkerque, 1ste jaarg., 1853, bl. 162-176.



Hoe stiefmoederlijk in deze bewerking de taal behandeld wordt, behoeven wij niet te bewijzen. Onze voorvaderen toch zongen zooals ze spraken, en vermits zij hunne taal nog niet verleerd hadden spraken zij goed ; onder 't zingen zoowel als onder 't spreken legden zij den klemtoon op de behoorlijke plaats.

Gaan wij nu eens de eerste twee strophen van het gedicht na, ten einde den versbouw, het schema vast te stellen :

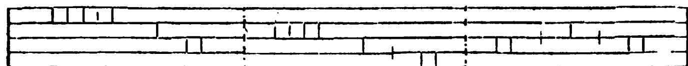
Een wijf van reinen zeden,
Vulmaect van allen leden,
Hovesch ende vroet,
Die heift mi ghebeiden
In ghestadicheden
Te voughene hertze ende moet;
Quaet aeste es al ontspoet.

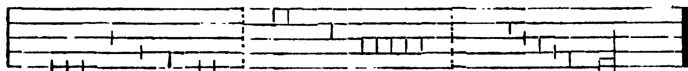
Doe seidic : « Werde vrouwe,
Ghestadich ende ghetrauwe,
So willic emmer zijn,
Up dat ic trauwe gelauwe.
Nu blivic in den rauwe,
Men doet mi geene anscijn;
Verlangen doet mi pijn.

Dienvolgens geeft de algemeene gang der strophe :

{	3	*a*	⌣
{	3	*a*	⌣
	3	*b*	—
{	3	*a*	⌣
{	3	*a*	⌣
{	3	*b*	—
{	3	*b*	—

Het zevende vers is, wat metrum en rijm betreft, herhaling van het derde en van het zesde. De notatie, die tot de neumatische behoort, in dien zin, dat al de noten gelijke tijdswaarde en dus geen eigenlijk bepaalden duur hebben, schijnt in zes deelen te zijn gesplitst :





Terwijl herhaling van een deel der woorden of van de melodie, buiten *reprises* of refrein, in het volkslied slechts zelden voorkomt, zijn de herhalingen in bovenstaande melodie, volgens de lezing bij Willems, nog bovendien uiterst willekeurig geplaatst.

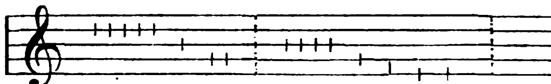
Indien deze zangwijze, welke men moet veronderstellen op de eerste strophe te zijn geschreven, slechts uit zes deelen bestaat, zes cadenzen, die natuurlijk met den val van het vers overeenstemmen, spreekt het van zelf, dat een dezer deelen ten behoeve der volledige melodie moet herhaald worden.

Indien nu het getal neumen of noten — melismen schijnt deze melodie niet te bezitten — met het getal der syllaben in de verzen overeenstemt, zal die herhaling, zoo ze dan toch gebeuren moet, het best na het derde vers plaats vinden.

De muzikale tekst heeft, zooals overal elders in dit liederboek, met uitzondering van de nrs 120, 121, 123, 144 en 145, geen sleutelaanduiding.

Een zeer gebruikelijke toonaard was, vooral in de xvde en in de daarop volgende eeuw, die van *re* (grondnoot) met *si* ♭ of *si* ♮ (6e); onmiddellijk na deze kwam als meest gebruikelijke die van *fa* (grondnoot) met *si* ♭ (kwart), d. i. de moderne toonaard van *ut*.

Lezen wij onze melodie in *re* aanvangs- en eindnoot, dus met *sol*-sleutel op de tweede lijn, zoo bekomen wij :
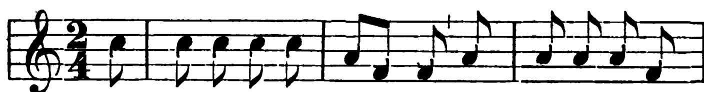


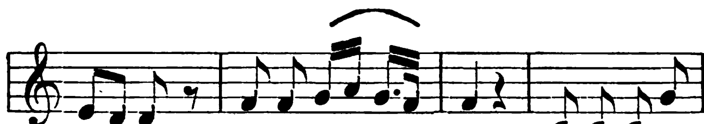
De *tritonus* in het tweede gedeelte door de schier onmiddellijke aanraking van *si* en *fa* te weeg gebracht, is kwetsend voor het gehoor, reden waarom de gekozen toonaard in *sol* van de hand moet gewezen worden [1].

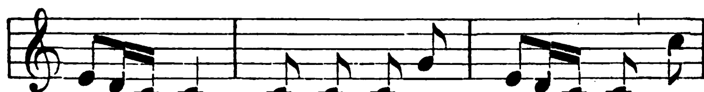
Lezen wij thans in *ut*, met *sol*-sleutel op de tweede lijn, of in *fa* met *ut*-sleutel op dezelfde lijn, wat voor den toonaard gelijken uitslag oplevert, vermits de melodie door weglating van den zesden trap der toonladder tot de zestonige (hexaphone) gezangen behoort; passen er wij tevens den tekst op toe, met inacht-
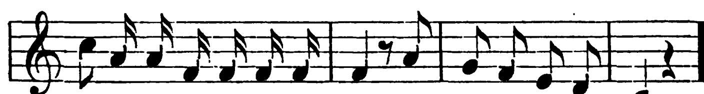
[1] Het vermijden van niet te dulden *tritonus* deed F. W. Arnold dezen of genen sleutel verkiezen bij het ontcijferen der melodieën die insgelijks zonder sleutelaanduiding voorkomen in het door hem uitgegeven 15e-eeuwsche *Locheimer Liedbuch*. Deze uitgave verscheen in de *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*. Leipzig, 1867, zweiter Band. Zie aldaar bl. 105, 108, enz.

neming van den klemtoon en de herhaling van de vierde muzikale zinsnede, dan vinden wij :









Wat het niet samentrekken (elideeren) der silben in het voorlaatste vers aangaat, hiervan leveren de melodieën uit *Een devoot eñ profitelyck boecxken* (Antw., 1539) talrijke voorbeelden [1]. In den regel, heeft de *elisie* in het Dietsche vers niet plaats wanneer de hiaat voor het metrum onontbeerlijk is [2].

Gaarne geven wij onze notatie voor eene betere; de melodie behoort stellig niet tot de fraaiste — wellicht moet men veronderstellen dat het lied met tonica sloot bij herhaling (*reprise*)

[1] Zie uitg. D. F. SCHEURLEER, melodie van nr 10, « Ten dede-u »; — nr 14, « Dat dede-een »; — nr 19, « Verblide-ic »; enz.

[2] Zie Dr W. L. VAN HELTEN, *Over Middelnederlandschen versbouw*. Groningen, 1884, bl. 71-73 : *Synalaephe en Hiatus*.

van het eerste gedeelte der melodie, — maar men zal moeten toegeven, dat hier minder willekeur heerscht dan in de vertolking van Willems en de metriek der taal ten minste geëerbiedigd wordt. In elk geval zal men tot de overtuiging komen, dat het niet zoo gemakkelijk is soortgelijke zangwijzen in moderne notatie weer te geven.

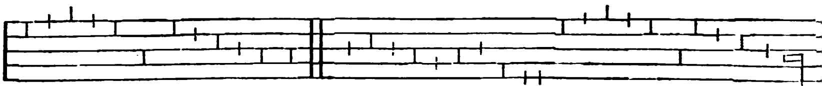
Wij gaan thans over tot het onderzoek van het tweede lied, door De Coussemaker genoteerd.

De eerste strophe luidt :

Wi willen van den kerels zinghen,
Si sijn van quader aert;
Si willen de ruters dwinghen,
Si draghen enen langhen baert.
Haer cleedren die zijn al ontnait,
Een hoedekin up haer hooft ghecapt,
Tcaproen staet al verdrayt,
Haer cousen ende haer scoen ghelapt.

(*Refr.*) Wronglen, wey, broot ende caes,
Dat heit hi al den dach :
Daer omme es de kerel so daes;
Hi hetes meer dan hijs mach.

Als melodie heeft het Hs. :



Hier zijn de ons bewaarde noten stellig ontoereikend. De scansie van de eerste twee verzen der strophe is de volgende :
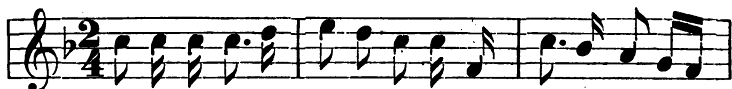
1 st. Wi willen van den kerels zinghen
Si sijn van quader aert.
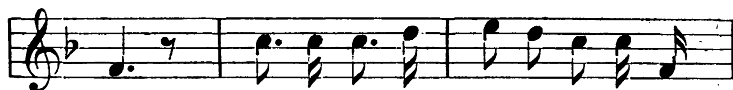
2 st. Henen groten rueghinen cant
Es arde wel sijn ghevouch.

3 st. Ter kermesse wille hi gaen,
Hem dinct dat hi es een grave.
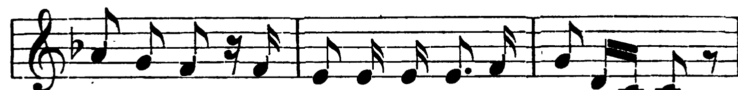
In den vorm waarin ze tot ons zijn gekomen, maken sommige verzen het zeer moeielijk de gansche strophe tot een vast schema terug de brengen.
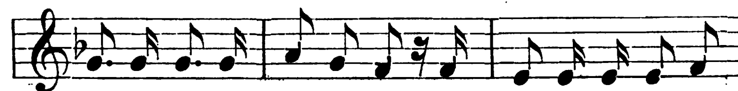
De Coussemaker bracht het lied aldus over, niet zonder eenige veranderingen aan den tekst toe te brengen :
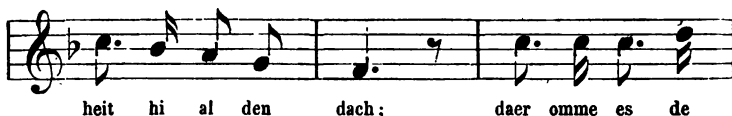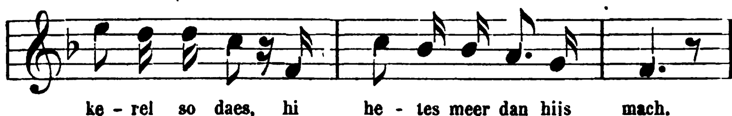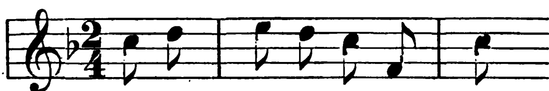














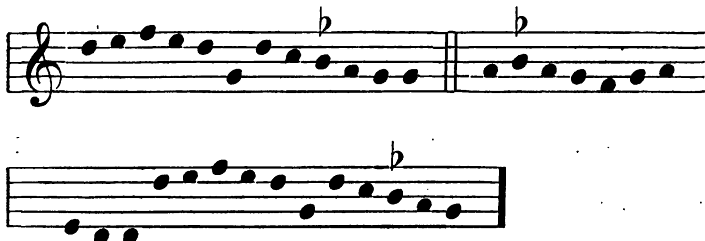


Wij hebben hier veel meer met eene compositie van De Coussemaker te doen, dan met eene vertolking in hedendaagsche notatie. Taal en metrum worden deerlijk gehavend. Overgebleven fragmenten te willen uitrekken om die op een zeer langen tekst te brengen, zal steeds eene gevaarlijke onderneming blijven.

Ook de door De Coussemaker gebezigde toonaard schijnt slecht gekozen. Uiterst modern is de vorm, die, met quint aanvangend, onmiddellijk naar de septime voert en daarna naar de quint terugkeert :



Wat ons van het lied overblijft, duidt de toonaard aan van *re*, met *si* ♮, of *sol*, met *si* ♭; bijgevolg zal men lezen, met *ut*-sleutel op de vierde lijn :



Met leedwezen zien wij af van elke poging om de melodie van het oude *Kerelslied* terug te vinden, aangezien wij vreezen dat, zoolang er geen vollediger muzikale tekst gevonden wordt, elke proeve om dien ouden zang te herstellen, onvoldoende zal blijken.

Dat de melodieën op andere plaatsen van ons liederboek op meer volledige, ofschoon ontoereikende wijze genoteerd zijn, blijkt bij voorbeeld uit nr 90, waarvan wij, in eene 15de-eeuwsche geestelijke verzameling [1], een pastiche van de melodie bezitten. Dit laatste heeft tot opschrift : « Du haenste mijn hertgen vrouwelijn, du wilstes », dus eene variante van den aanvang van bedoeld nr 90 [2].

Wij laten de beide teksten volgen :

Oudvlaemsche Liederen, nr 90.

Du haens mijn hertze, vrauwe mijn,
Dyne [3] wilse niet bewaren;
Een ander heift die hertze dijn,
Nu laet de mijn dan varen.
O wee, ic niet verwaren can;
Gheift mi mijn hertze weder dan,
Ich wilse gheven dien ics jan,
Ende leven voort in vruechden vro;
So doe also, so salic, jo,
In wil niet langer sparen.

Niederländische geistliche Lieder, nr 50.

Ay, lieve ihesus, myn troest alleen,
woud gi myn hartgen bewaren,
dat my en reen der sonden gheen [4],
end die mocht laten varen [5] :

[1] Hs. bewaard in de K. K. Bibliotheek te Weenen.

[2] Te vinden bij W. Bäumker, *Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des XV. Jahrhunderts* (Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, 1888, nr 50, bl. 253).

[3] Lees : *Dune*.

[4] *Reen* is imperf. conjunctief van *rinen* = aanraken.

[5] Het onderwerp van *mocht* is *ic*.

want ic mi niet bewaren en can,
soe com mi doch te hulpe dan,
dat ic my nairstelic keer dair aen,
dat ic leef voert in doechden vro,
ic wil also, en can niet, yo,
en wil my daer niet in sparen.
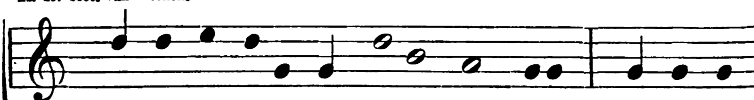
Beide liederen tellen drie strophen; beide hebben, in de eerste, dezelfde rijmen.

De strophe levert het volgende schema:

4	—	*a*
3	⌣	*b*
4	—	*a*
3	⌣	*b*
4	—	*c*
4	—	*c*
4	—	*c*
4	—	*d*
4	—	*d*
3	⌣	*b*

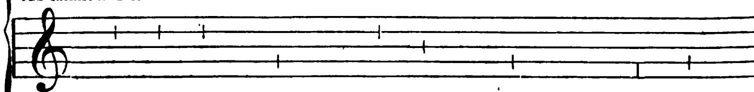
Vergelijken wij den muzikalen tekst uit het Weener handschrift eens met den tekst uit de *Oudvlaemsche liederen*:

Hs. der bibl. van Weenen.
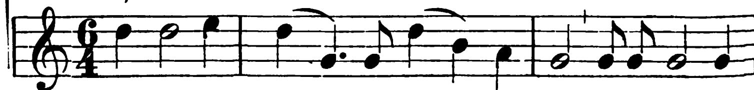


Ay, lie - ve ihe-sus, myn troist al - leen, wout gi myn
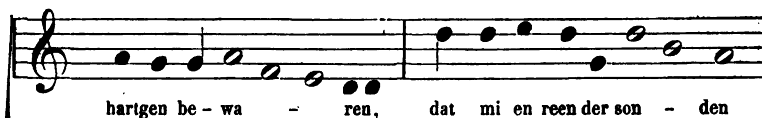
Oudvlaemsche Ldr.
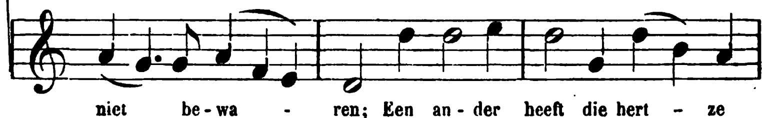


Moderne notatie, naar het Hs. van Weenen.
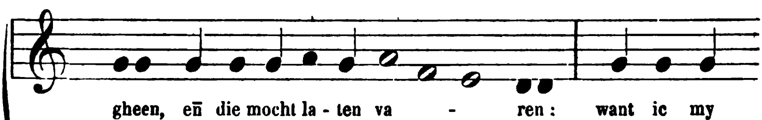


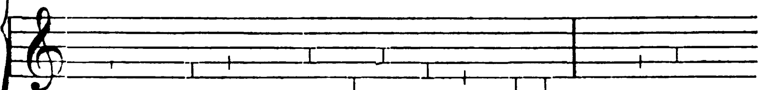
Du haens mijn hert - ze, vrau - we mijn, Dijne wil - se
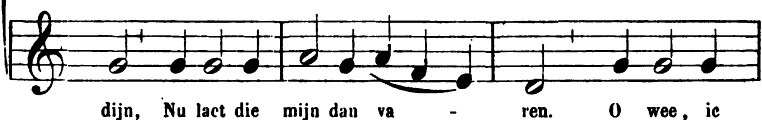

hartgen be - wa - ren, dat mi en reen der son - den

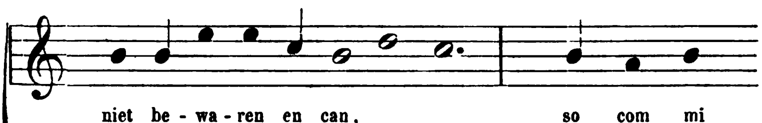


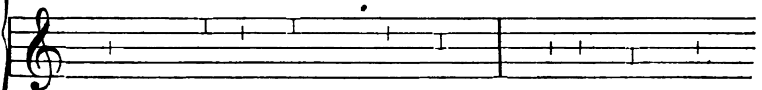

niet be - wa - ren; Een an - der heeft die hert - ze
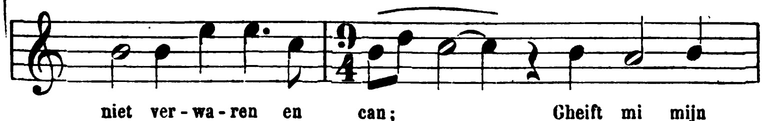

gheen, eñ die mocht la - ten va - ren : want ic my




dijn, Nu laet die mijn dan va - ren. O wee, ic


niet be - wa - ren en can, so com mi




niet ver - wa - ren en can; Gheift mi mijn

doch te hul - pe dan, dat ic mì
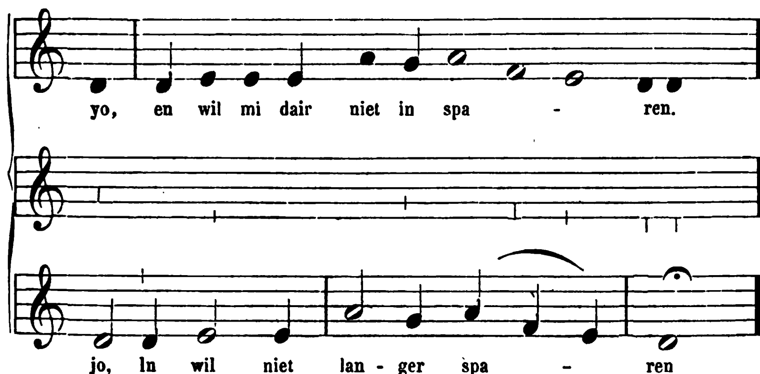
hert - ze we - der dan, Ich wil - se

nairstelic keer dair an, dat ic leef

ghe - ven dien ics jan, Ende le - ven

voirt in doechden vro, ic wil al - so, en can niet,

voort in vruechden vro; so doe al - so, so wil ic,



Zooals blijkt uit de melodie gelijk zij in gemeld handschrift voorkomt, waarvan overigens de zangerigheid nog al wat te wenschen overlaat, is de notatie der *Oudvlaemsche liederen,* — zie de verzen 8 en 9 : « Ende leven voort, » enz., — ontoereikend om met eenige zekerheid de volledige melodie te kunnen bepalen.

Er dient dus met omzichtigheid te worden gehandeld, wanneer men deze liederen in modern notenschrift wil overbrengen.

Bij eene zoodanige vertolking heeft men vooral twee dingen in het oog te houden : den rhythmus en den toonaard.

In de voorgaande bladzijden hebben wij reeds meermalen gesproken over het verband tusschen muziek en taal.

Het Dietsch of Middelnederlandsch vers berust op de natuurlijke metriek der taal en blijft vreemd aan getelde syllabenmaat.

Het bestaat uit heffingen (*arses*) en slagen (*theses*).

In de muziek welke dit vers begeleidt, moeten de accenten met den zwaren slag overeenstemmen.
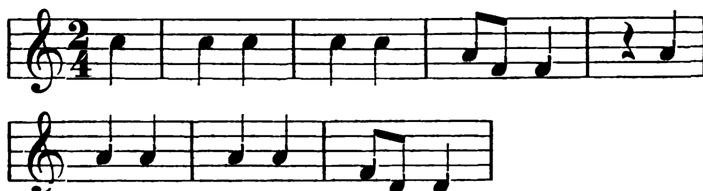
Ziedaar het grondbeginsel [1].

[1] Voor nadere bijzonderheden omtrent metriek en notatie verwijzen wij naar Fl. van Duyse, *Oude Nederlandsche liederen; melodieën uit de Souterliedekens*, Gent, 1889, bl. 7-80.
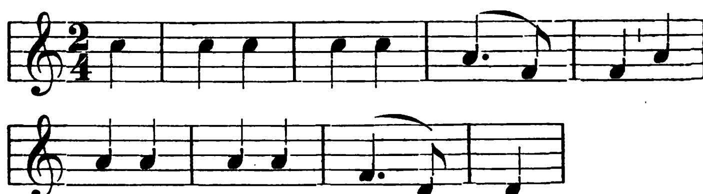
De twee verzen :

> Een wijf van reinen zeden,
> Vulmaect van allen leden,
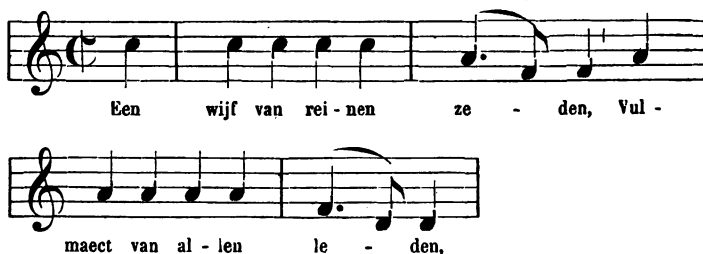
zal men noteeren :



of met aanwijzing der vertraging die op het einde van het vers gewoonlijk bestaat :



en beter nog in samengestelde maat, ten einde de eentonigheid te vermijden, die uit het gedurig herhalen van dezelfde korte maat zou ontstaan, en aldus handelend aan de melodie bevalligheid en leven bij te zetten :



Natuurlijk wordt in de neumatische notatie de muzikale maat niet aangeduid. Staat de melodie in tweedeelige of in driedeelige maat? Hier moeten de tekst, de trant van het gedicht

beslissen. Dansliederen, luimige liederen zullen dikwijls de maat met $\frac{6}{8}$ vragen. Vaste bepalingen kan men echter hier niet stellen.

Een tweede, niet uit het oog te verliezen punt is de toonaard. In het voorgaande hoofdstuk zagen wij, hoe reeds in de XIII[e] eeuw de toonaard *re* met *si* ♭ (hypodorisch) of *re* met *si* ♮, en de moderne *ut*-toonaard de bovenhand verkregen.

Hetzelfde verschijnsel doet zich nog tijdens de XV[e] eeuw voor, in de Nederlandsche liederen uitgegeven door Bäumker[1].

Deze liederen, die tot de geestelijke behooren, steunen, zooals uit vele der aangeduide zangwijzen blijkt [2], voor een groot deel op wereldlijke melodieën, en tusschen deze laatste of de melodieën van geestelijken oorsprong is hier geen verschil te bespeuren.

Onderzoekt men de melodieën met betrekking tot den toonaard, zoo vindt men dat er op 87, een vijftigtal tot den hypodorischen modus, of tot den modus van *re* met *si* ♮ [3] behooren, een twingtigtal tot den modernen toonaard (*ut*, of *fa* met *si* ♭) [4]; drie tot den dorischen modus [5]; twee tot den hypophrygischen of iastischen [6]; éene enkele zangwijze kan aangezien worden als tot den lydischen modus te behooren [7]. De iastische toonaard met eindnoot op de bovenquint schijnt hier niet vertegenwoordigd te zijn.

[1] BÄUMKER, t. a. p. Een deel der teksten werd eerst uitgegeven door HOFFMANN V. F., *Horae Belgicae, Pars X*, Hannover, 1854; Hoffmann had van de melodieën welke de beide door hem benuttigde Hss. bevatten, geen woord gerept.

[2] Zie nrs 2, 4[a], 6, 7, 8, 21, 22 (zie BÄUMKER, t. a. p., bl. 207), 33-34, 35, 44, 46, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82.

[3] Nrs 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 32, 35, 36, 37, 38, enz.; 26, 80, 84 hebben eene onregelmatige eindnoot (*la*, quint).

[4] Nrs 9, 10, 12, 13 (bedorven transpositie, zie BÄUMKER, t. a. p., bl. 190), 16, 33-34, 43, 44, 51, 57, 59, 62, 63, 64, enz.

[5] Nrs 53, 54, 74.

[6] Nrs 15, 87.
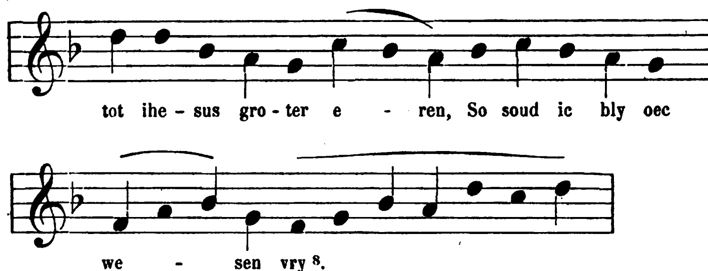
[7] Nr 49 (vgl. F. A. GEVAERT, *Histoire*, I, bl. 177. « Air flamand : Ick hoor die spiessen craecken (*Souterl.*, Ps. 10) ? »

Onder de melodieën die oorspronkelijk wereldsche liederen begeleidden — van verschillende dezer laatste zijn ons in andere verzamelingen de teksten bewaard — vindt men er acht die tot den hypodorischen modus behooren [1]; één is in zestonigen hypodorischen modus geschreven [2]; tien behooren tot den modus van *re* met *si* ♮ [3]; twee tot den metabolischen modus van *re*, d. i. *re* met *si* ♭ en *si* ♮ [4]; acht tot den modernen *ut*-toonaard [5]; twee tot den dorischen modus [6]; één schijnt in lydischen modus geschreven te zijn [7].

Na den toonaard dienen de *vormen* van den zang in aanmerking genomen worden.

Evenals in den kerkzang, zijn deze of eenvoudig : waarbij elke lettergreep van den tekst één enkele noot ontvangt, of *melismatisch*, d. i. versierd : waarbij één enkele lettergreep meerdere noten draagt.

Gewoonlijk treden de melismen *op* den slag te voorschijn, en veelal op het einde van het vers, bij de cadenzen :



[1] Nrs 2, 4a; 6, 8, 22 (zie BÄUMKER, t. a. p., bl. 217), 52, 55, 76.

[2] Nr 56.

[3] Nrs 7, 21, 46, 50, 55, 58, 60, 72 (vgl. de betere lezing in *Een devoot eñ profitelyck boecxken*, Antw., 1539, nr 10, uitg. D. F. SCHEURLEER, bl. 30), 73, 75.

[4] Nrs 35 (vgl. de betere lezing, *Souterliedekens*, Antw., 1539, Ps. 90), 82.
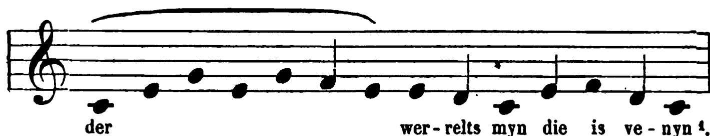
[5] Nrs 9, 33-34, 44, 51, 59, 78, 80, 81.

[6] Nrs 53, 74.

[7] Zie voorgaande bl., aant. 7.

[8] BÄUMKER, t. a. p., nr 27, bl. 215.

Zelden ontmoet men die in arsis :

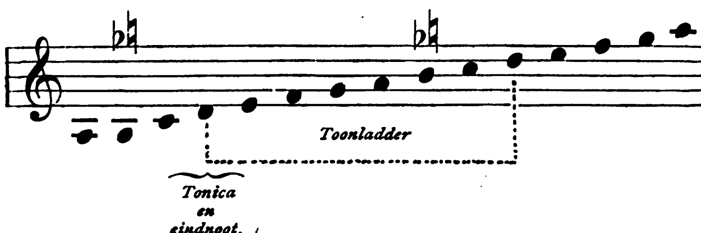


Bij cadenzen ontstaat op een van de trappen der toonladder eene tijdelijke rust, die doorgaans met den zin der woorden overeenstemt, want in onze oude liederen is de oversprong (*enjambement*) zoo goed als onbekend.

De volgende muzikale zinsneden vertoonen de verschillende modi en doen de gebruikelijke cadenzen en melismen uitkomen. Zij zijn alle aan Bäumker's uitgave ontleend, met uitzondering van één enkele die tot den dorischen (cadenz op den 6en trap der toonladder) en eenige andere die tot den iastischen modus met eindnoot op de bovenquint behooren. Deze vormen leeren ons de wijze waarop de gansche melodie is samengesteld nader kennen. Het behoeft nauwelijks melding, dat die muzikale zinsneden zich eng aan de gewone vormen van den kerkzang aansluiten.

HYPODORISCHE MODUS EN MODUS VAN *re* MET *si* ♮.

De uitgestrektheid der stem, volgens de hier aangehaalde melodiën, is :



Eene voorafgaande opmerking : de voorbeelden die wij hier
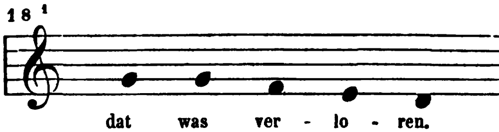
[1] BÄUMKER, t. a. p., nr 39, bl. 235. Zie mede nr 37, einde : « *Laet* ons den dach || genadelic *aen* schynen. »

laten volgen, zijn, voor zoover die aan Bäumker's uitgave zijn ontleend, zonder maataanduiding geschreven. De maat spruit voort uit de metriek van de Nederlandsche taal, zooals die in den kerkzang, bij neumatische notatie, ook voor de hymnodie, door de metriek der Latijnsche taal wordt aangegeven.
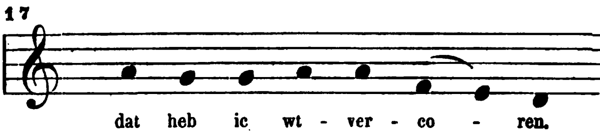
Cadenz op de tonica,

a) In den loop van het stuk :
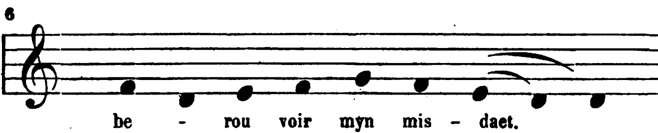
18 [1]
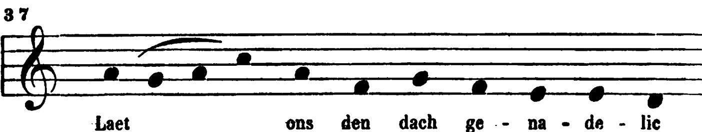


17

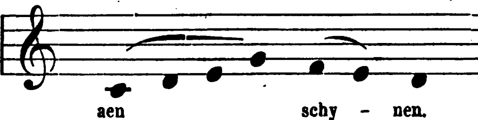


6
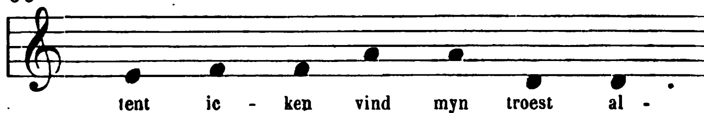


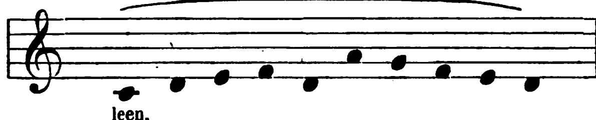
37

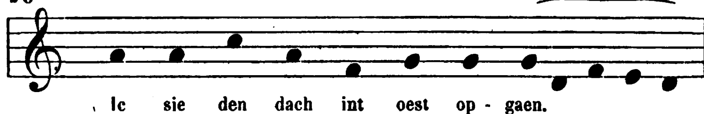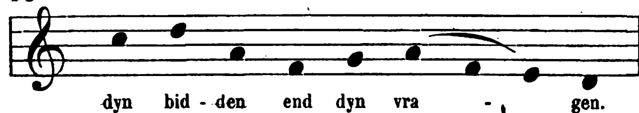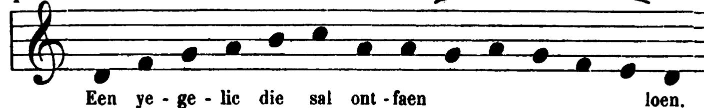




[1] De cijfers duiden de nummers aan van Bäumker's uitgave
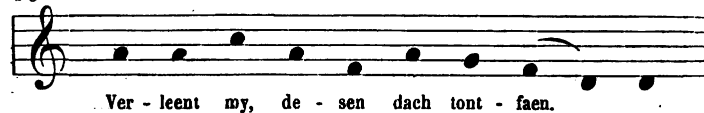

55
tent ic - ken vind myn troest al -
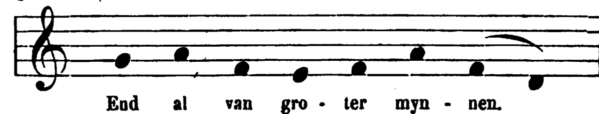

leen.


20
Ic sie den dach int oest op - gaen.


23
dyn bid - den end dyn vra - gen.

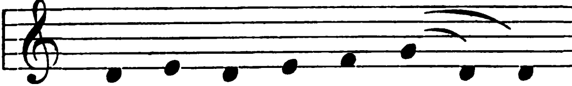

4
Een ye - ge - lic die sal ont - faen loen.

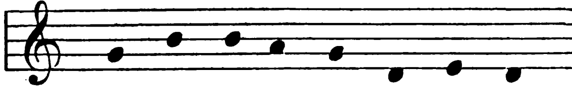

20
Ver - leent my, de - sen dach tont - faen.

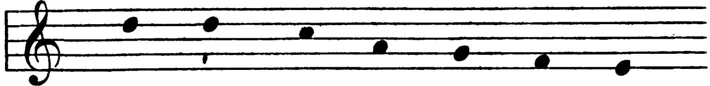

8
End al van gro - ter myn - nen.

56

reyn - re maecht, der lief - ster bloem.

7

Hi truer, die true - ren wil.

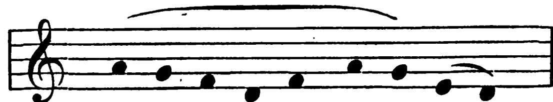
32

want hiit ons wel gan.
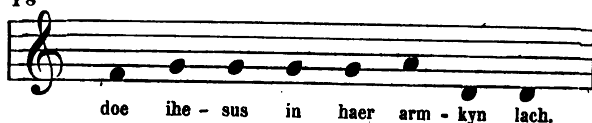
30

Dat ihe - sus, te - wich va - ders
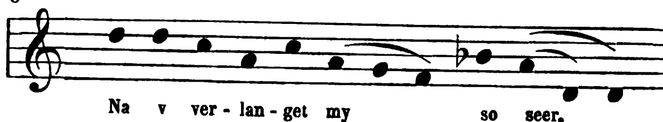

kynt.
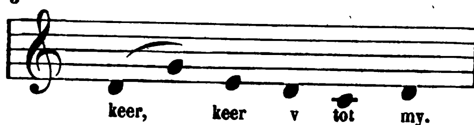
39
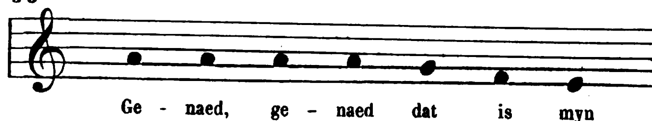
en - de vol - gen der o - ver - ster

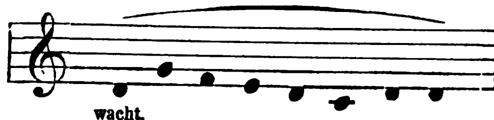

re - den.



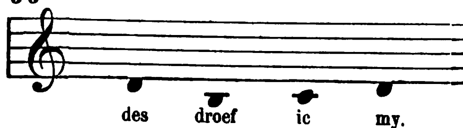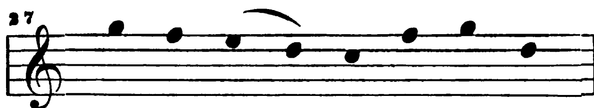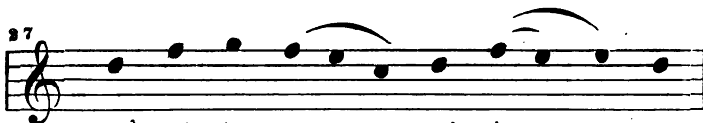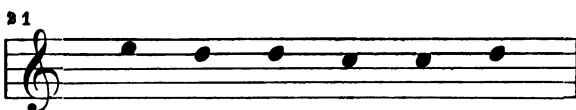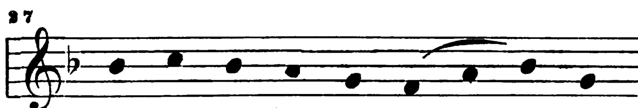








Een enkel voorbeeld van het gebruik der *si* ♮ *onder* den notenbalk :

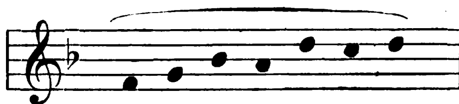


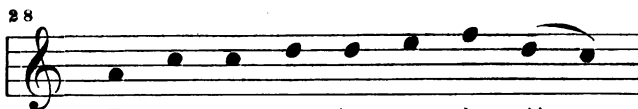

27
end is myns herts be - ge - ren.


27
Vañ al dat my mach de - ren.


21
End syn van sor - gen vry.
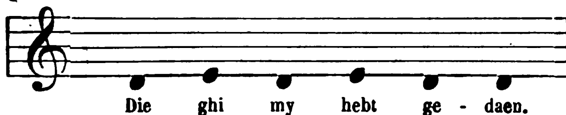

27
So soud ic bly oec we - sen

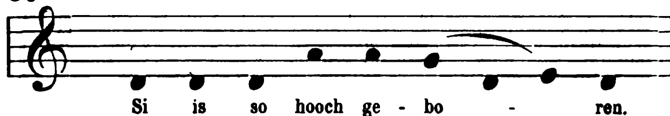

vry.
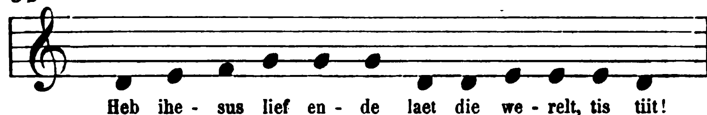

28
Tot u - wer eer laet my be - ghin -
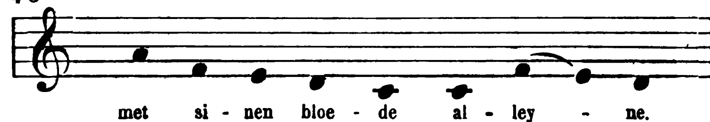

nen.

b) Op het einde van het stuk :
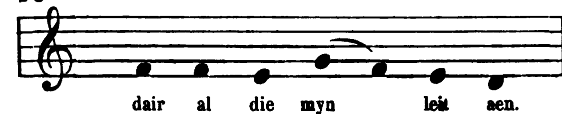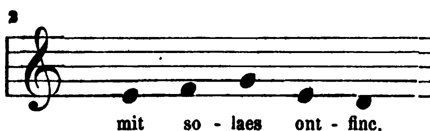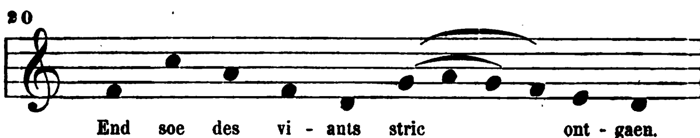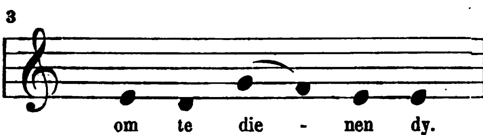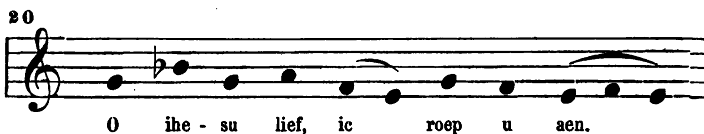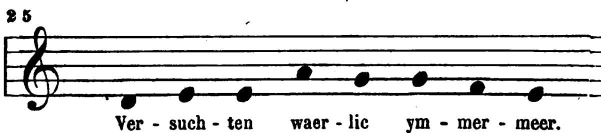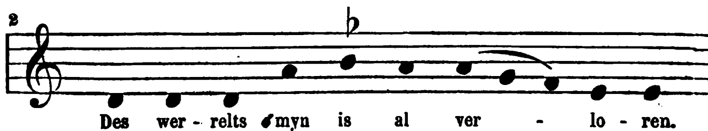
















Op den 2den trap :
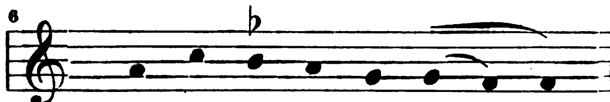






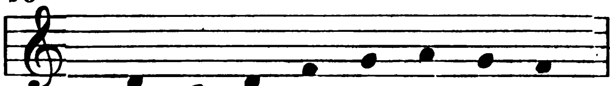






Op den 3den trap :
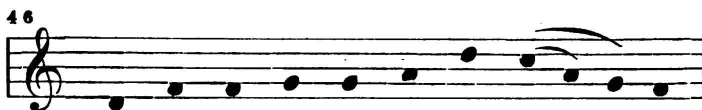


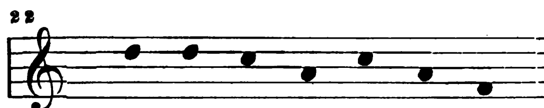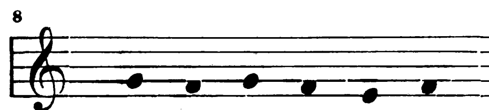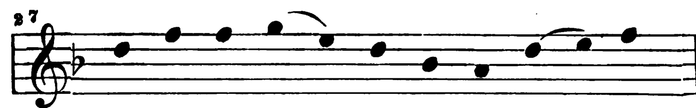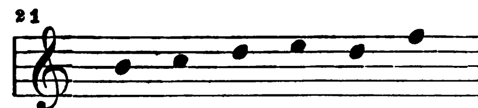












Zelden met klimmende beweging:

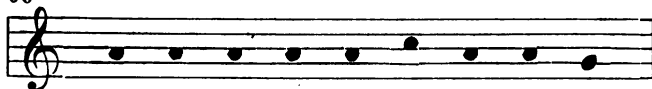




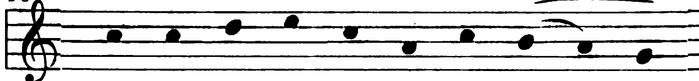


Op den 4[den] trap :

60



20



18



Op den 5[den] trap :

58
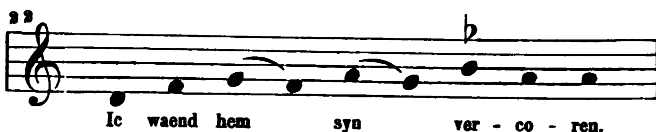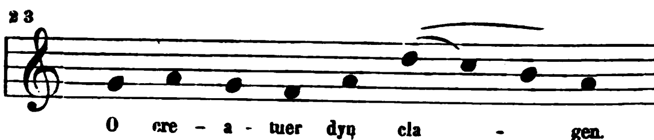


28
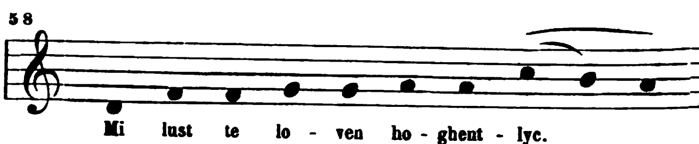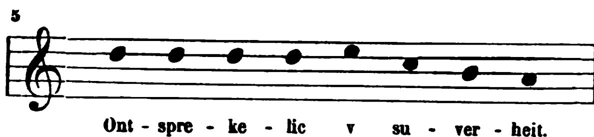


8
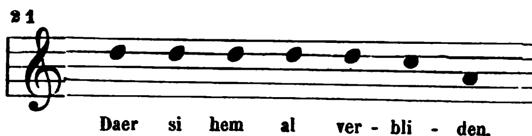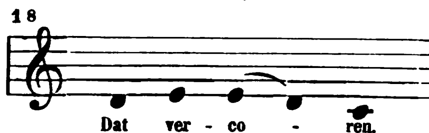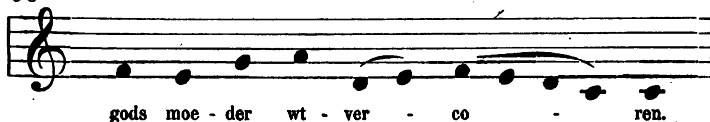












De cadenz op den 6den trap is onbekend in het wereldsch lied zoowel als in den kerkzang.
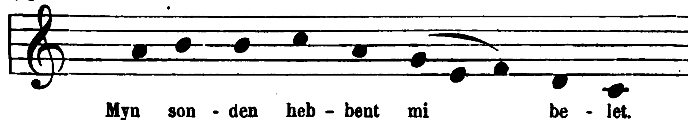
Cadenz op de ondertonica :
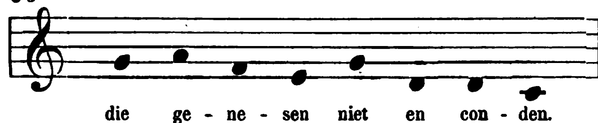


68
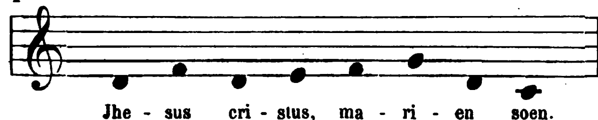


73



36
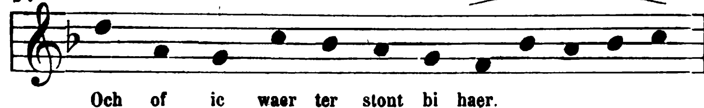


1
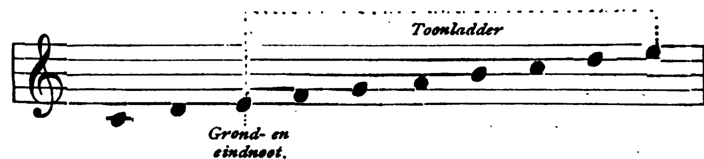


Bij uitzondering ontmoet men eene cadenz op den 7den trap:

27

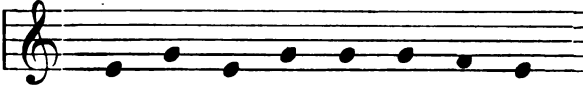


Dorische modus; uitgestrektheid der stem :



Op de eindnoot, 1ste trap :
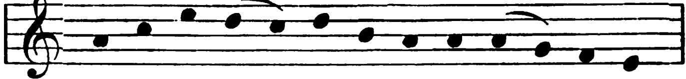
31



74



53
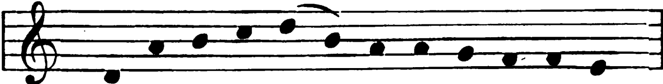


54

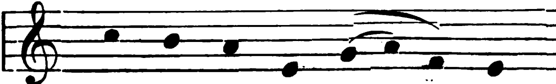


In de laatstgenoemde drie voorbeelden, welke midden in de melodie vallen, zoowel als in de twee volgende, die op het einde der melodie komen, heeft de cadenz dalenden vorm.
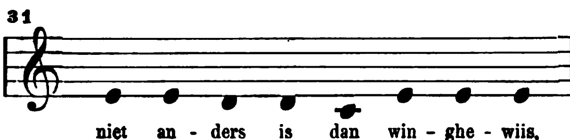
53



74
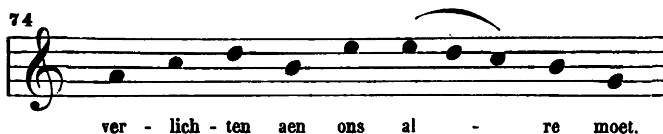


In het volgende voorbeeld vindt men klimmende beweging:
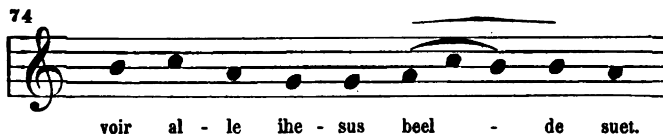


doch de melodie behoort tot den iastischen toonaard (*iastien intense*) [1].

De cadenz op den 2den trap wordt niet gebruikt.
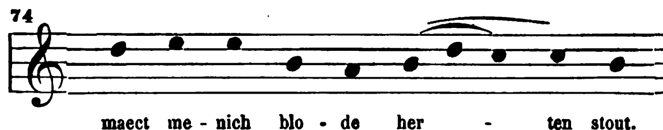
Op den 3den trap :



Op den 4den trap :



Op den 5den trap :



[1] Zie verder de aanmerking over de hymne : *Conditor alme siderum.*



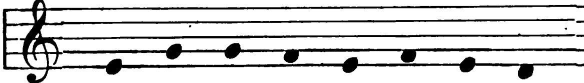
Op den 6den trap doet de cadenz zich zelden voor.

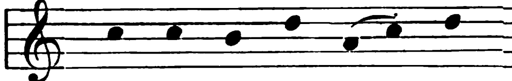
Het volgende voorbeeld is getrokken uit Ps. 27 der *Souterliedekens*, Antw. 1539 :



Op den 7den trap :
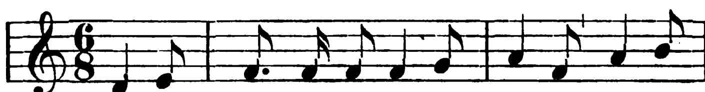






Hypolydische modus.
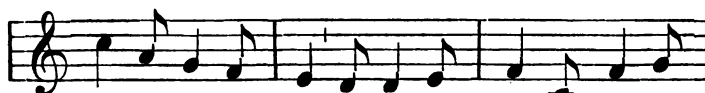
Van vroeg af verdween de *si* ♮ en werd zij door de *si* ♭ vervangen; hieruit ontstond de moderne toonladder van *ut* [1].

Lydische modus.

De melodie nr 49, die wij om hare zeldzaamheid hier uitschrijven, kan als een overblijfsel van dien modus beschouwd worden [2]. Oorspronkelijk behoorde zij tot een wereldlijk lied aanvangende « Wilgi horen van mynre woirden, turf en hout. »

De melodie schijnt de maat met $\frac{6}{8}$ te vragen.







Moderne ut-toonaard.
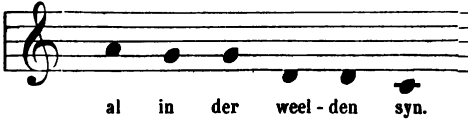
Cadenz op den 1sten trap :
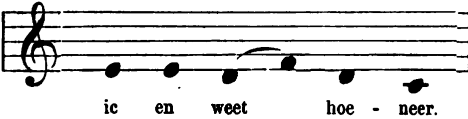
a) In den loop der melodie :
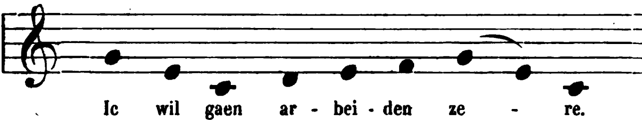
33-34
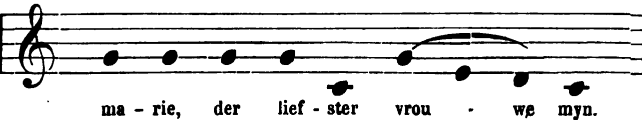


[1] Zie bl. 54, aant. 2.
[2] Zie bl. 80, aant. 7.
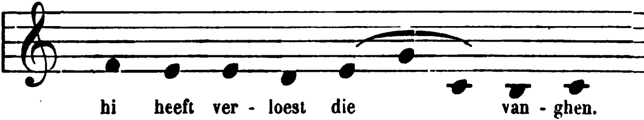




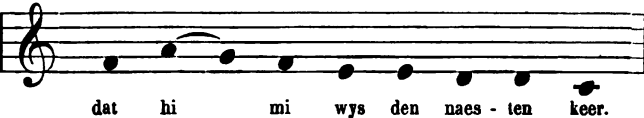




Een enkele maal ontmoet men met klimmende beweging :

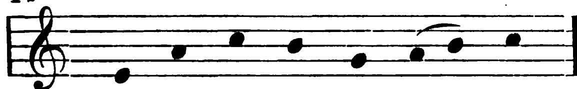


b) Als slotcadenz :
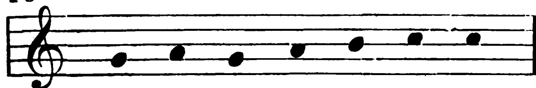



44
hi wil ons la - ten in - ne.


62
zeer daer toe voe - ghen.
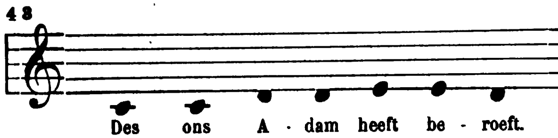

12
Daer toe dwanc hem die myn - ne.

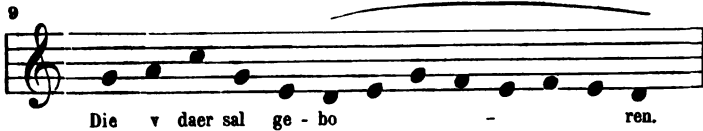

57
in myn bert dair woent ihe - sus.


10
nae syn - re god - lic - he - den

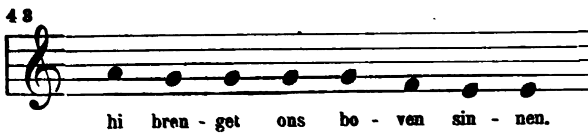

12
Tot on - ser groo - te ge - win - ne.
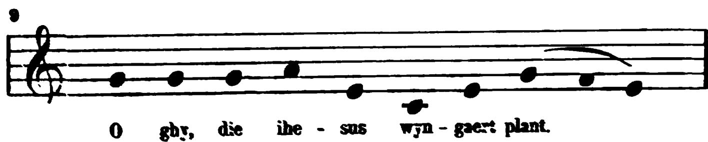
Op den 2den trap :
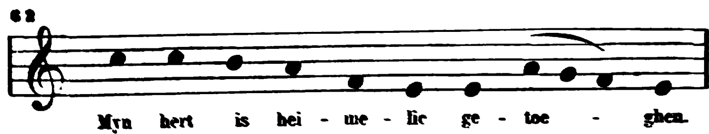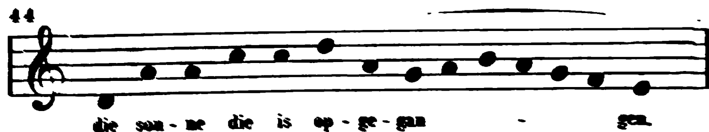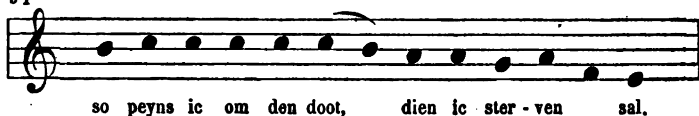




Op den 3den trap :
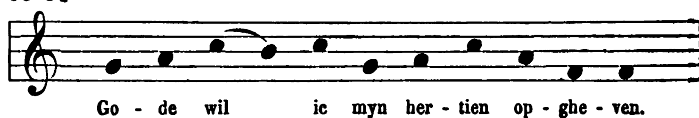






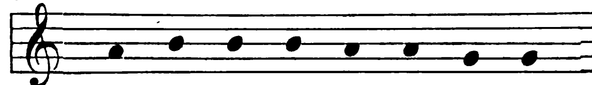


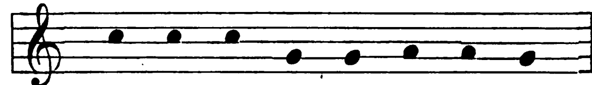


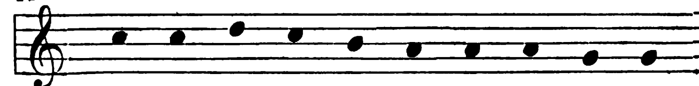
Op den 4den trap :

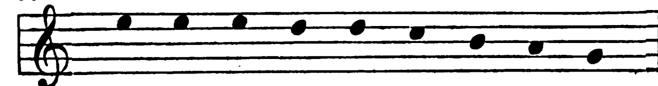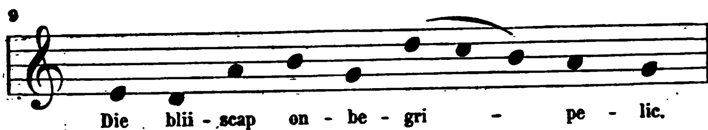


Op den 5den trap :
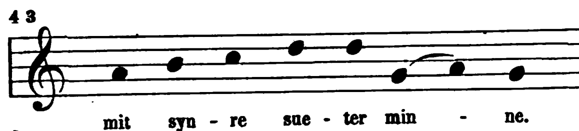


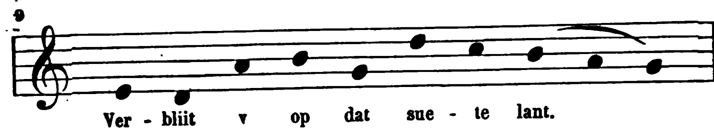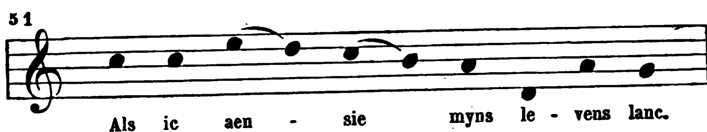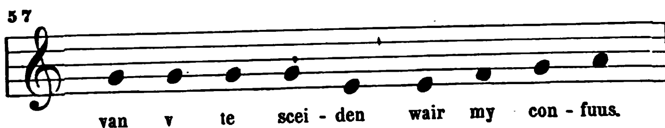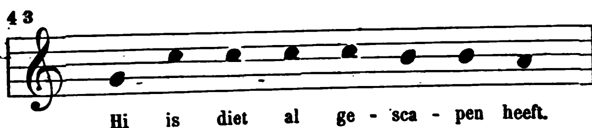










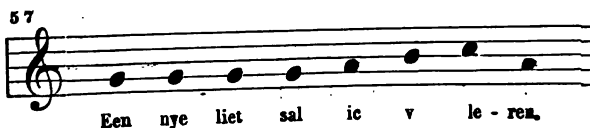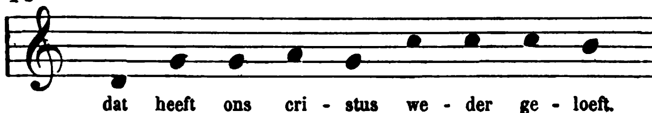




Op den 6den trap :
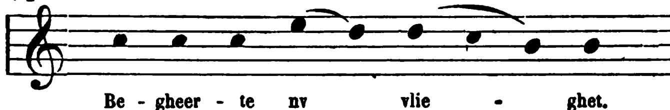






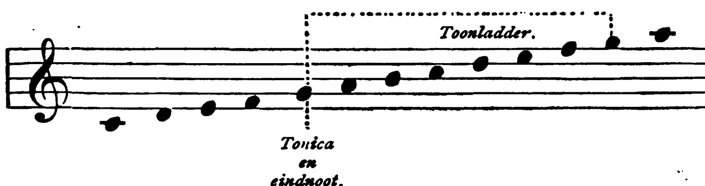
Op den 7den trap :
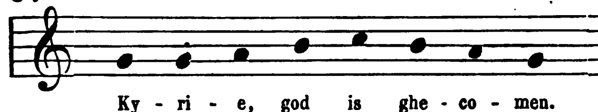




In het eerste geval (nr 43), na het woord « geloeft », moduleert de stem naar de bovenquint; in het tweede (nr 71), na het woord « vlieghet », klimt de *si* onmiddellijk naar de *ut*, zoodat er eigenlijk geene cadens bestaat. Overigens, doen deze vormen zich slechts tweemaal in Bäumker's uitgave voor.
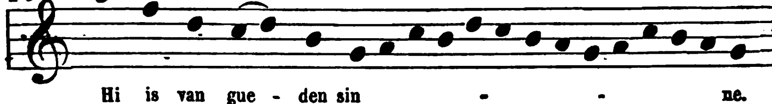
Hypophrygische modus, stemuitgestrektheid :



Cadens op de grondnoot :

a) middenin de melodie :





15

Dat syn se, die ic myn - - ne.

b) op het einde der melodie :

15

Myn - re sie - len bru - de - gom.

De klimmende vorm komt zelden voor :

87

dat hi ons the - melsche er - ve ver - wer - ve! e - ley - son.

Op den 4den trap (quart of onderquint) :
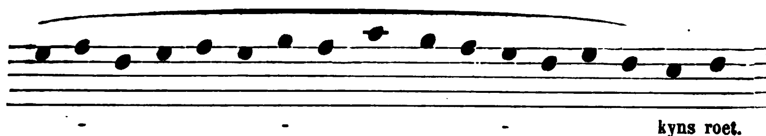
87
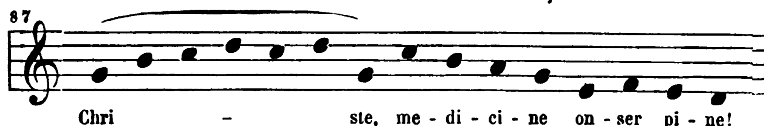
in aert - ryc ton - ser vro - men.

Op den 5den trap (bovenquint of onderquart) :

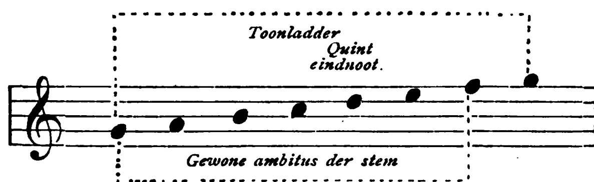
15

Die le - - li - kyns wit en - de die roos -
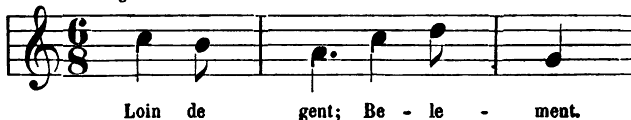




Zelfde modus eindigende met de quint (*iastien relâché*) [1] :



Geen der melodieën uit Bäumker's uitgave kan met zekerheid tot dien vorm gebracht worden. De gewone cadensvormen zijn de volgende :

Op den 1sten trap (grondnoot), wat zelden voorkomt, aangezien in den loop der melodieën van dien aard, de harmonische grondnoot dikwijls onaangeroerd blijft [2].

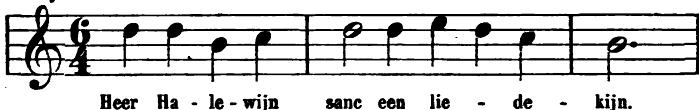


[1] Zie F.-A. Gevaert, *La mélopée antique dans le chant de l'église latine,* bl. 13, aant. 2; bl. 91, § IV.
[2] Zie denzelfden schrijver, *Histoire,* I, bl. 161, aant.

Voor den 2den trap ontbreken de voorbeelden.
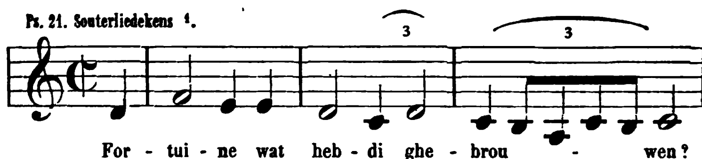
Op den 3den trap :

Halewijnslied.

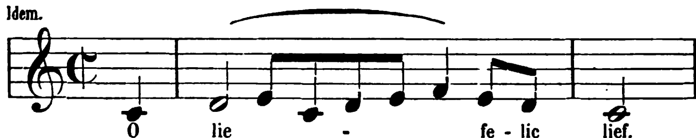


Op den 4den trap :

Ps. 21. Souterliedekens [1].
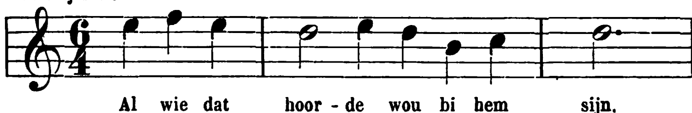


Idem.
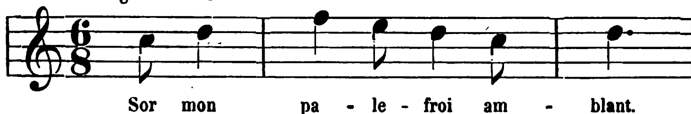


Op de eindnoot, 5den trap, zoowel in den loop als op het einde der melodie :

Halewijnslied.
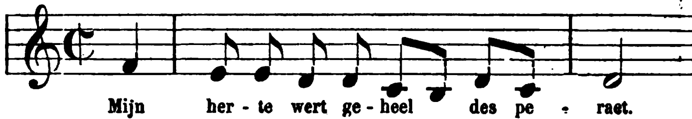


Lied van Hertog Hendrik III.
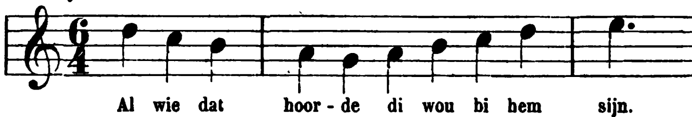


[1] Tekst, *Antw. lb.*, nr 46, bl. 67.

Ps. 21. Souterliedekens.
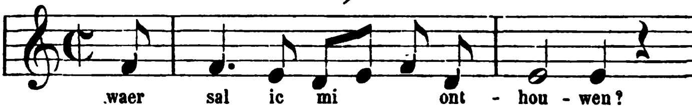


Op den 6^den^ trap :

Halewijnslied.
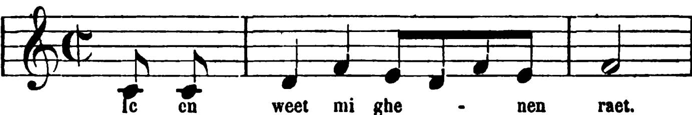


Ps. 21. Souterliedekens.



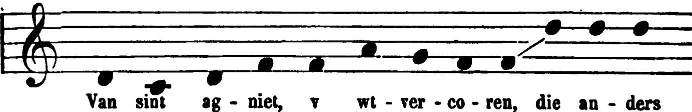
Op den 7^den^ trap :

Ps. 21. Souterliedekens.
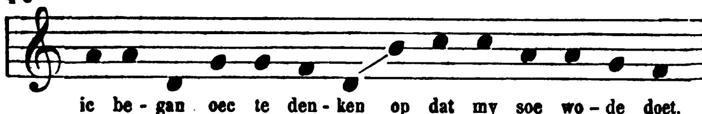


Onder de melodieën door Bäumker uitgegeven, ontmoeten wij, met betrekking tot de toonafstanden, vrijheden, die in den kerkzang niet gedoogd worden, zooals bij voorbeeld de rechtstreeksche sprong van sixte, septime en none.
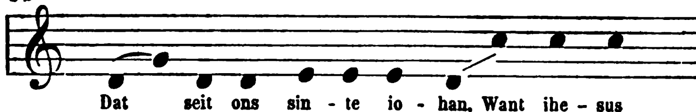
38
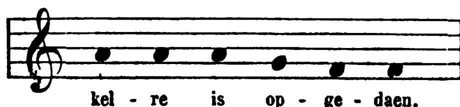


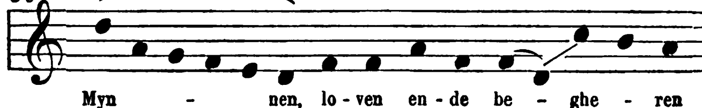


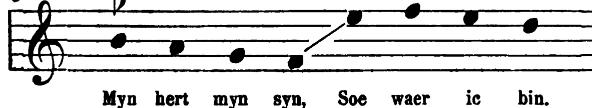
niet en wou - de ho - ren.
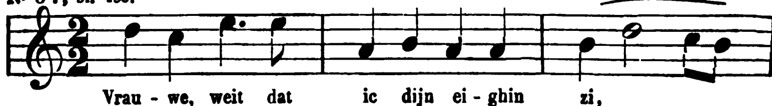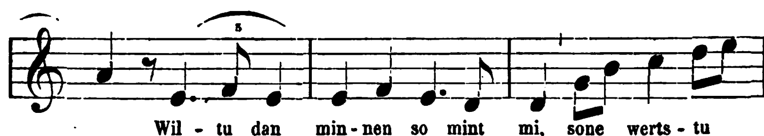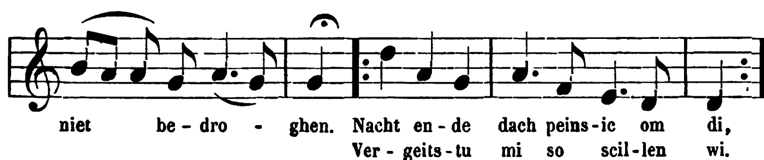










Met het oog op de aangehaalde voorbeelden, laten wij thans eenige der *Oudvlaemsche liederen* in modern notenschrift volgen.
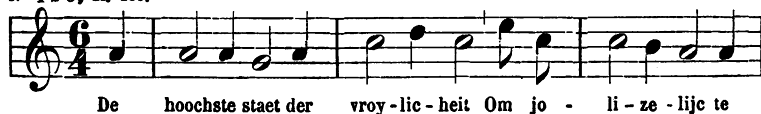
Ook hier is de Hypodorische toonaard, zoowel als die van *re* met *si* ♮ overwegend :
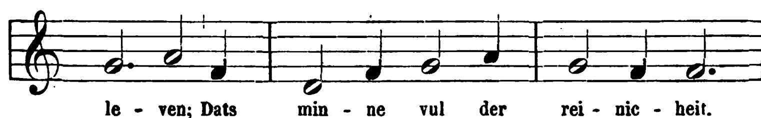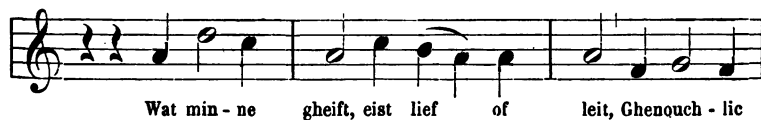




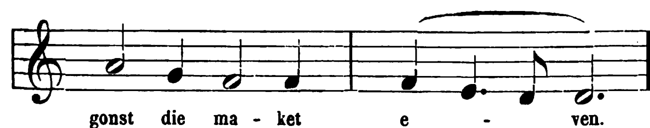


Nr 126, bl. 206.
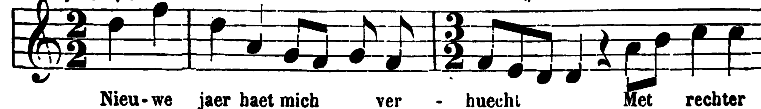








Nr 76, bl. 143.



Rijn, Die ons ghe - luc mach ge - ven, Al

moe - ten wi nu sne - ven.

Een lied in Dorischen modus :

Nr 18, bl 74.

Mijn hertze en can ver - bli - den niet, Als soe niet

vroi - lic up mi ziet, In wien ic vruechden aen be -

spiet; Elpt mi of ic ver - der - ve.

De melodie van nr 96, tekst, bl. 168, herinnert aan die der hymne *Conditor alme siderum*.

De omstandigheid, dat men de beide melodieën kon in verband brengen, noopte ons voor onze vertolking den modernen toonaard van *ut* te kiezen. Deze kerkzang, die zeer populair

geweest is, behoort oorspronkelijk tot den Iastischen modus (*iastien intense*) en sluit met de mediante [1]. De Coussemaker heeft aangewezen hoe daaruit het overoud *Reuzeliedeken* afstamt, dat bij ons volk blijft voortleven en men nog heden in onze ommegangen hoort [2].

Scei - den, on - ver - win - lic leit, On - vruech - de-

lijc es dijn be - ghin, Dat ne - mic waer - lic up mijn

heit; Ten brinct gheen dinc meer li - dens in. Sceiden, du

dwinx herte en - de zin, So langher tijt, so meer ver-

driet; scei - den, du - ne ghe - nouchs mi niet.

[1] F.-A. Gevaert, *La mélopée antique dans le chant de l'église latine,* bl. 72 : « Dans la mélopée liturgique l'iastien intense a le même parcours et les mêmes notes saillantes que le normal. Il en diffère uniquement par sa terminaison sur la tierce de l'accord principal du mode (♮) ».

[2] De Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au moyen âge.* Paris, 1852, bl. 103, aant. 2 in fine.

Soortgelijke notatie als de *Oudvlaemsche liederen* hebben ook enkele melodieën in het *Van Hulthemsch* Hs., thans nr 15615 der koninklijke bibliotheek te Brussel. Een dier liederen, « op de wyze : Het viel op sente Peters nacht, » werd door Willems, met facsimile, in moderne notatie uitgegeven [1].

Het lied telt drie strophen; de eerste en de tweede hebben ongeveer dezelfde scansie, en in de derde ontvangen het tweede en het derde vers slechts drie accenten. Nog andere onregelmatigheden doen zich in het metrum gevoelen; met één woord, de tekst is bedorven.

Zie hier de eerste strophe met hare scansie :

Wech op! wech op! dat herte mijn,
dat heeft getruurt so langen tijt.
Wie willen frisch [2] eñ vroelijc sijn;
soe es mijns trueren alles quijt.
Ons comt noch huden een salych dach :
vaer hennen al mijn ongheluck [3]!
Eñ al dat my beswaren mach,
dat settic achter rugghe.

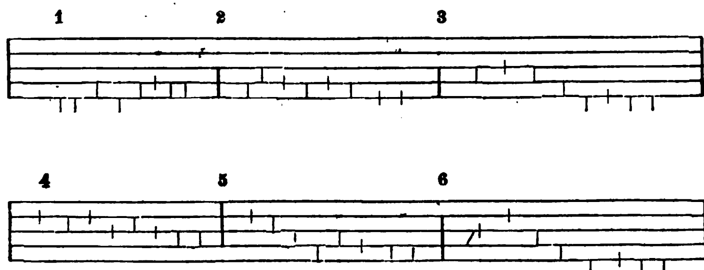
Wat soude mi alder werelt goet
en soudic daer van gheen vroude haen?
Dat mer beswaren mach den moet,
dat willic altijt varen laen.

[1] J.-F. Willems, *Mengelingen van vaderlandschen inhoud*. Antw., 1829, bl. 300 vg.

[2] De tekst heeft *frichs*.
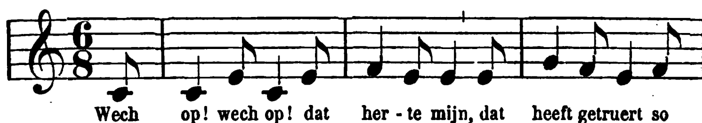
[3] *Al*, bijgevoegd. Men vergelijke het zevende vers van de derde strophe, vier accenten met driedubbelen voorslag : « Soe en geschiede mich niet soe groeten heil, » terwijl men op dezelfde plaats in de tweede strophe insgelijks vier accenten vindt : « goeden moet hout al dijn lijf. ».

De oorspronkelijke notatie luidt :
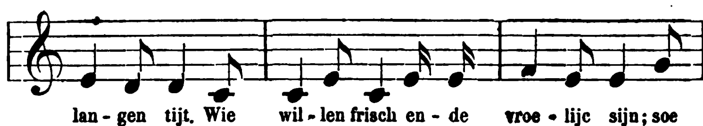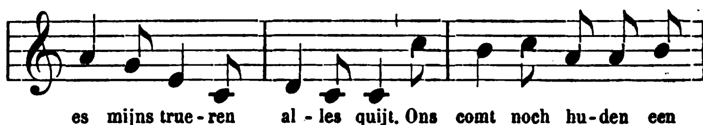


dus met zes cadensen, op zes verzen toepasselijk. De strophe, met het refrein, telt er twaalf. De octavesprong valt gewoonlijk te zamen met het einde van een volzin, zooals bij voorbeeld in den kerkzang, op het einde van een verset; dus bestaat er hier, na de derde cadens een rust, die het einde van een zinsnede aanduidt, wat men in de eerste strophe alleen aan het einde van den *vierden* versregel aantreft. Reeds bij de eerste vier verzen moet een van de drie eerste deelen der melodie herhaald worden. Nemen wij bij voorbeeld daartoe het eerste. Hetzelfde heeft plaats bij het tweede deel der strophe. Blijft nog het refrein. Dit laatste kan op het eerste gedeelte herhaald worden. De zoo populaire maat met $\frac{6}{8}$ [1] schijnt ons voor den luchtigen tekst de best passende te zijn.
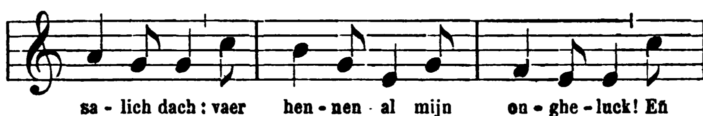
Op deze wijze bekomen wij :
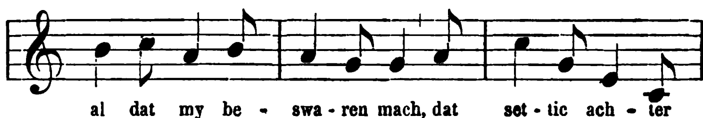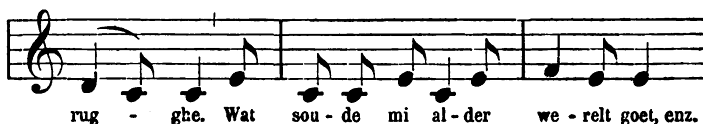


[1] De Coussemaker schreef de melodie insgelijks in de maat met $\frac{6}{8}$. Zie WILLEMS, *Oude Vlaemsche liederen*, nr 143, bl. 341-343, waar het lied herdrukt werd, doch ditmaal met verschillende veranderingen in den tekst.











Andere liederverzamelingen, alhoewel eerst in de xvi^e eeuw gedrukt, namelijk de reeds vermelde *Souterliedekens* [1] en *Een devoot eñ profitelyck boecxken*, beide te Antwerpen, ten jare 1539, verschenen, bevatten melodiëen die met zekerheid ten minste tot de xv^e eeuw kunnen teruggebracht worden.

[1] Van de eerste uitgave van dit voor den Nederlandschen alleenzang tijdens de xv^e en xvi^e eeuwen allerbelangrijkste werk, wordt thans door D.-F. Scheurleer, eene nieuwe uitgave in phototypie voorbereid, naar het unicum der bibliotheek van het Museum Meermanno-Westreenianum, te 's Gravenhage.

Tot dit tijdstip behooren ondere andere de volgende liederen met hunnen melodieën :

	Souter-liedekens.	*Antw. lb.*
Ic arm schaepk aen gheen groen heyde	Ps. 7	Nr 93
Rijck God, hoe is mijn boel dus wilt	13	138
Een ridder ende een meisken ionck.	14	45
Ic quam aen eenen dansse	39	85
Hoe mach een man sijn leven lusten.	62	121
Rijck God, wien sal ick claghen.	67	142
Trueren so moet ick nacht ende dach	75	147
Een boerman hadde eenen dommen sin	86	35
Hoe luyde sanck die leeraer opter tinnen.	90	55
Wes sal ic my gheneeren.	107	166
Die winter is een onweert gast	110	25 [1].

Al deze liederen, waarvan de teksten ons in het *Antwerpsch liederboek* (1544) bewaard zijn, worden reeds dáar, met uitzondering van « Hoe luyde sanc », dat tot opschrift draagt « Van den Leeraer opter tinnen », « een oudt liedeken » genoemd. Men mag als regel aannemen, dat de zangwijze nooit jonger is dan de tekst.

Van de melodie « Hoe luyde sanck » bezitten wij eene 15e-eeuwsche lezing in Bäumker's uitgave [2], waaruit wij leeren, dat de tekst eene oorspronkelijke Duitsche vergeestelijking is, vervaardigd door Heinrich van Laufenberg [3]. In het Berlijnsch Hs. (manusc. germ., 8, 185) luidt het opschrift eener andere

[1] De melodieën van deze liederen werden alle opnieuw uitgegeven door F. van Duyse, *Oude Nederl. ldr., mel. uit de Souterliedekens.*

[2] *Niederl. geistl. Ldr.*, nr 35, *Vierteljahrsschrift*, 1888, bl. 228; zie mede de teksten bij Hoffmann v. F., *Hor. Belg.*, X, nr 122, 123, bl. 246, 248.

[3] Zie echter hierover Hoffmann v. F., *Gesch. des deutschen Kirchenliedes*, nr 220, aant.

Nederlandsche lezing van den tekst : « Hoe lustelic waert der mynnen bant ontsloten mit groter. » Wellicht heeft men hier den aanvang van het oorspronkelijk wereldlijk lied.

Van het lied « Rijck God, wien sal ick claghen » hebben wij eene 15e-eeuwsche vergeestelijking [1].

Van vele andere melodieën uit de *Souterliedekens* zijn ons de teksten in het *Antw. lb.* bewaard, doch sommige opschriften aldaar, zooals « Een amoreus liedeken », « Een liedeken van den mey », enz., laten niet toe den juisten ouderdom van het lied te bepalen, die alsdan uit de taal of uit de in het lied behandelde toestanden moet blijken. Het lied « Van Keyser Maximiliaen », bij voorbeeld (melodie, *Sout.*, Ps. 141 ; tekst, *Antw. lb.*, nr 115, bl. 174), berust op een historisch feit, dat ten jare 1491 voorviel, toen koning Karel VIII van Frankrijk, verloofd met Margareta van Oostenrijk, dochter van Maximiliaan I, deze tot haren vader terugzond en Anna van Britannië huwde.

Een devoot eñ profitelyck boecxken bevat insgelijks een aantal melodieën van wereldlijke liederen, welke van vóor de XVIe eeuw dagteekenen, en waaronder verschillende varianten van zangwijzen, die men in de *Souterliedekens* terugvindt, voorkomen. Tot deze laatste behooren, bij voorbeeld :

Nr 78, bl. 103 [2], « Een boerman had eenen dommen sin ».

Nr 145, bl. 196, « Het daghet in den Oosten ».

Nr 120, bl. 148, « Hoe luyde sanc die leeraer op der tinnen » [3].

Wij laten enkele 15e-eeuwsche melodieën uit *Een d. eñ p. boecxken* volgen :

Nrs 190 en 193, bl. 222, 225, vergeestelijkingen aanvangende : « Och ligdy nu en slaept », werden gezongen « op die selve wise » als nr 188, bl. 220 : « Minen geest is mi ontwaect. »

[1] Zie HOFFMANN v. F., *Horae Belgicae*, X, nr 23, bl. 54.

[2] De bladzijden verzenden naar de uitgave bezorgd door D.-F. SCHEURLEER.

[3] Over de *Hildebrandsmelodie*, waarvan wij in *Een d. eñ pr. boecxken* eene 15e-eeuwsche lezing bezitten, zie hierboven bl. IX, aant. 1.

Van die vergeestelijkingen werd de oorspronkelijke wereldlijke tekst ons bewaard in het *Antw. lb.* [1], « Een liedeken vanden mey »; « een der fraaiste liederen die ik ken », zegt Dr Kalff [2].

De 15e-eeuwsche aanvangsregelen :

Hoe ligdy nu ende slaept,
Mijn alreschoonste vrouwe [3] !

zullen wel tot eene variante van ons lied behooren.

De eerste strophe van het geestelijk lied waaronder men de melodie vindt, nr 188, luidt aldus :

Minen geest is mi ontwaect,
Hi en can niet meer gheslapen ;
Wat vruechden dat hi maect,
Die doot wil mi betrapen.
Hi heeft al sulc bevel,
Dat hi nu schier moet henen ;
Dus mach ic singhen wel :
Minen mey die is verdwenen.

Ziehier naast de eerste strophe van het wereldlijk lied, die van eene der vergeestelijkingen :
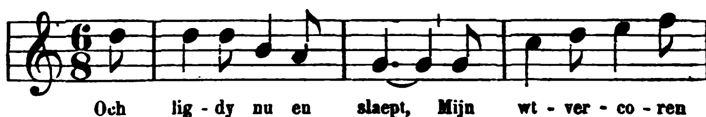
Antw. lb.	*Een d. eñ p. boecxken,* nr 193.
Och ligdy nu en slaept,	Och ligdy nu en slaept
Mijn wtvercoren bloeme,	Met ongheruste sinnen;
Och ligdi nu en slaept	Staet op ende wert ontwaect
In uwen eersten droome?	In goddeliker minnen,
Ontwect u, soete lief,	Ende wilt der werelt vlien;
Wilt door u veynster comen;	Tot Gode suldy comen,
Staet op, lief, wilt ontfaen	Leert hem altijt ontsien
Den mey met sinen bloemen.	Ende ghebruyken sijnre bloemen.
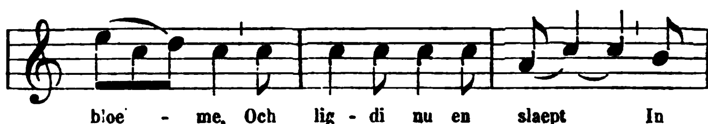
[1] Nr 132, bl. 198.
[2] *Het lied in de M. E.*, bl. 303-305.
[3] Aangehaald als « wijs » bij HOFFMANN v. F., *Hor. Belg.*, X, nr 52, bl. 119.
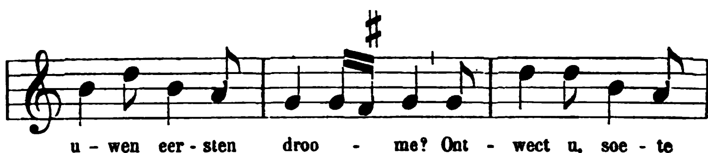
Dank aan die wezenlijke woede om wereldlijke liederen te pasticheeren, – gaarne bekennen wij dat er ook voortreffelijke geestelijke liederteksten bestaan, ja, dat een pastiche wel eens het origineel evenaart en zelfs overtreft [1], — zijn wij in het bezit gebleven van menige fraaie melodie.

Misschien hebben wij in nr 185 wel de oorspronkelijke melodie van ons « Liedeken vanden mey ». In elk geval, is de zangwijs dien men bij het lied « Minen geest » vindt, niet onwaardig van het schoone « Vensterliedeken », en vormen de poëzie en de muziek van dit laatste, aldus te zamen gevoegd, eene bijzonder fraaie 15e-eeuwsche serenade.

Men oordeele [2] :
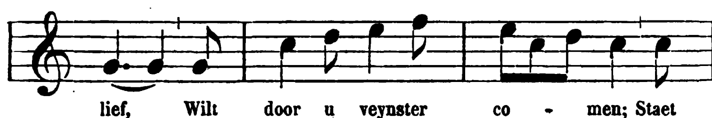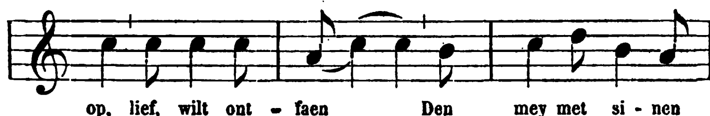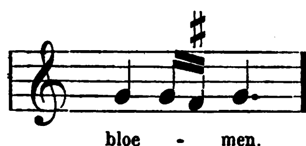






[1] Zie hierover de voortreffelijke studie van Dr J.-G.-R. ACQUOY, *Het geestelijk lied in de Nederlanden vóór de Hervorming* (ARCHIEF VAN NEDERL. KERKGESCHIEDENIS, II, 1886, bl. 39 en vg.).

[2] Eene lezing van de melodie werd vroeger uitgegeven door Mr J.-C.-M. VAN RIEMSDIJK, *Vier en twintig liederen uit de XVe en XVIe eeuw* (MAATSCH. TOT BEVORDERING DER TOONK. Amst., 1890).







De melodie vangt Hypophrygisch aan en sluit, door 't aanwenden der *fa* ♯, die wij er ter vermijding van een zeer onwelluidenden tritonus bijvoegen, in de moderne harde toonladder.

Nr 161, bl. 192, « Die wise van Claes molenaer ».

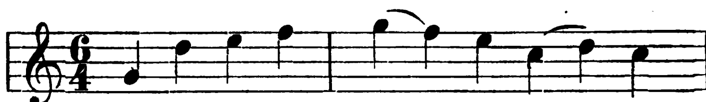
Ofschoon het lied waarvan de tekst ons door nr 15, bl. 20, van het *Antw. lb.* bewaard werd, « Een nyeu liedeken van Claes Molenaer » genoemd wordt en aldus tot de xvie eeuw zou behooren, schijnt het ons toch zeer waarschijnlijk, dat de melodie uit *Een d. eñ p. boecxken* reeds vóor dien tijd bestond, en de begeleiding was van een « oudt liedeken ».
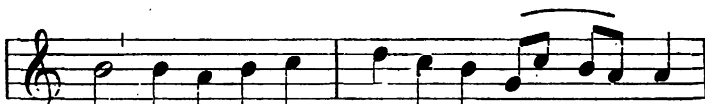
De Hypophrygische modus dezer zangwijze pleit voor haren hoogen ouderdom. Misschien mag men dien nog afleiden uit den drieregeligen strophenbouw waarop zij berust. Het lied « In enen boomgaert quam ik ghegaen [1] », dat denzelfden strophenbouw heeft en ten minste tot de xve eeuw ôpklimt, kan als bewijs dienen voor deze zienswijze.
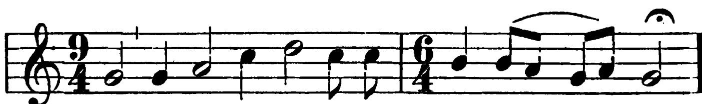
[1] Hoffmann v. F., *Hor. Belg.*, II, 2e uitg., nr 6, bl. 32.

Wij stellen de twee teksten naast elkander :

Antw. lb.	*Een d. eñ p. boecxken.*
Claes molenaer en zijn minnekijn,	In vruechden is alle die werelt wijt,
Si saten te samen al in den wijn;	Die engelen brengen ons groot jolijt
Van minnen wast dat si spraken.	Met vruechden hier beneden.







Nr 204, bl. 236, « dit is die wyse ghelijc alst begint » ; wat zeggen wil : « op de wijs van het wereldlijk lied dat evenzeer aanvangt », met de woorden : « Ic sie die morghen sterre. »

Dit wereldlijk lied is ons in het *Antw. lb.* bewaard [1].

[1] Nr 96. Overgenomen bij WILLEMS, *Oude Vl. ldr.* Nr 67, en bl. 173, HOFFMANN v. F., *Hor. Belg.*, II, tweede uitgave, nr 58, bl. 142.
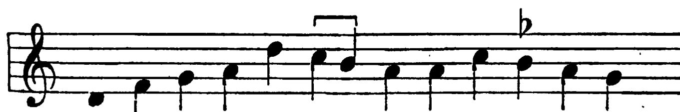
Ziehier de eerste strophe der beide teksten :

Antw. lb., nr 96.	*Een d. eñ p. boecxken*, nr 204.
Ic sie die morghen sterre,	Ic sie die morghen sterre,
Mijns lievekens claer aenschijn;	Heer Jesus claer aenschijn;
Men salse wecken met sange,	Ick groet u sonder merren,
Die alder liefste mijn.	Met alder herten mijn.

Deze vergeestelijking bestond reeds in de xve eeuw. Men vindt ze bij Hoffmann v. F. [1] en bij Hölscher [2].

Twee varianten van een ander 15e-eeuwsch geestelijk lied : « Maria coninghinne », dat op de wijs van het wereldlijk lied « Ic sie die morghen sterre » gezongen werd, treft men aan bij Hoffmann [3] en, telkens met de melodie, bij Bäumker [4]. Bij dezen laatste vindt men onder 6b voor het lied « Siet wij moeten vervaren », eene derde variante van de melodie. De Duitsche verwante teksten bij Uhland [5] zijn alle van een later tijdstip.

De drie lezingen der melodie bij Bäumker bieden weinig verschil aan. Ziehier de eerste :
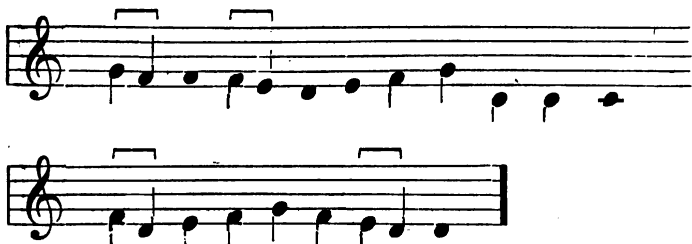


[1] *Hor. Belg.*, X, nr 86, bl. 175.

[2] *Niederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande*, Berlin, 1854, no 49, bl. 102.
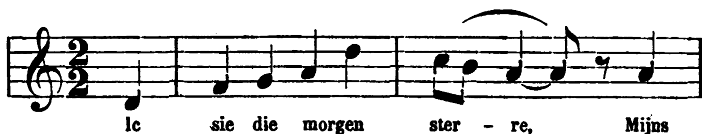
[3] T. a. p., nrs 29 en 30, bl. 73, 74.
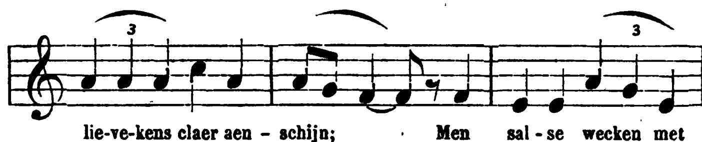
[4] T. a. p., nrs 6 en 6a (*Vierteljahrsschrift*, 1888, bl. 177-8).
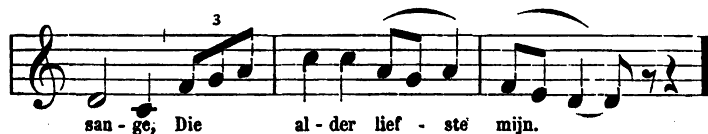
[5] *Deutsche Volkslieder*, nr 76, *a, b, d*.



Volge de wereldlijke tekst [1] op de melodie uit *Een d. eñ p. bòecxken,* in moderne notatie geschreven :







Onder nr 112, bl. 140, vindt men eene melodie met het opschrift « Dit is die wise van Tandernaken al opten rijn Daer sach ic twee maechden spelen gaen ».

De eerste strophe van het bij de melodie gevoegde geestelijk lied luidt aldus (wij schrijven letterlijk af en duiden de

[1] Te vinden *Antw. lb.*, nr 96, bl. 145.

scansie aan; de onderstreepte herhalingen tellen niet voor het metrum):

Och vóor de dóot en is tróost *en is troost* noch bóet;
Met réchte mách ick *mach ick* wel kérmen,
Mer wánt ic ýmmer *ic ymmer* stérven móet:
Rijc Gód, wilt mýnre *wilt mynre* ontférmen!
Al tóeft die dóot een íaer *een iaer* oft ýet,
Het móet eens síjn *het moet eens sijn*, ten báet mi níet;
Ic móet daer tóe alst Gód *alst God* ghebíet,
Al mách hi mi wéynich bórghen *borghen*.
Daer óm so líjdt mijn hérte *mijn herte* verdríet.
Altíjd leve íc *leve ic* in sórghen.

Het fraaie lied van Joannes Brugman « Ic heb gheiaecht al mijn leven lanc » werd volgens *Een d. eñ p. boecxken* [1] insgelijks gezongen « op die wise van Tandernaken al opten rijn ». De strophenbouw zou derhalve dezelfde moeten zijn als in het voorgaande stuk, doch is dit niet :
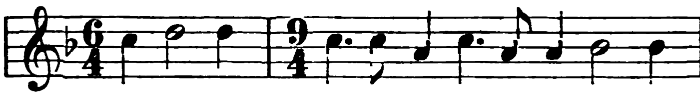
Ick héb gheíaecht al mijn léven lánc
Al óm een íoncfrou schóne,
Díe álder sóetste wíjngaert ránck
Díe ís in shémels thróone;
Si és met éngelen alsó omsét,
Ic en cán daer níet bi cómen,
Dat hébben (mí) mijn sónden belét [2];
Dies wíl ick mý ontvrómen.

[1] Nº 50, bl. 69.
Opmerkelijk is het, dat voor Brugman's lied niet minder dan vier wereldlijke wijzen worden opgegeven : 1º « Nae groenre verwe mijn hert verlanct, » HOFFMANN v. F., *Hor. Belg.*, X, nr 109, bl. 216, melodie bij BÄUMKER, *Niederl. geistl. Ld.*, nr 73; Duitsche tekst en andere melodieën bij BÖHME, *Aldt. Lb.*, nr 206, bl. 289; 2º « Adieu mijn lief, hebt goeden nacht, » zie HOFFMANN v. F. en BÄUMKER, t. a. p.; 3º « Die daer iaecht, » *Een d. eñ p. boecxken*, nr 50, bl. 69; 4º Tandernaken, enz., aldaar.
[2] *mi* bijgevoegd. Tekst bij HOFFMANN en bij BÄUMKER, t. a. p. : « Mijn sonden hebbent mi belet. »
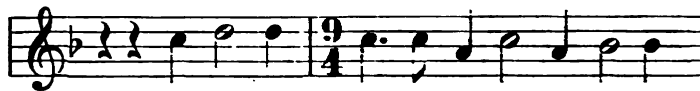
Zooals men ziet, bestaat er verschil tusschen de beide schema's :

4 *a* –	4 *a* –
3 *b* ⌣	3 *b* ⌣
4 *a* –	4 *a* –
3 *b* ⌣	3 *b* ⌣
4 *c* –	4 *c* –
4 *c* –	3 *b* ⌣
4 *c* –	4 *c* –
4 *c* –	3 *b* –
3 *d* ⌣	

In elk geval zal men tot herstelling der oorspronkelijke melodie geen rekening moeten houden met de herhalingen, die zich voordoen in de noteering van *Een d. eñ p. boecxken*, waarnaar wij de melodie in moderne notatie brengen :
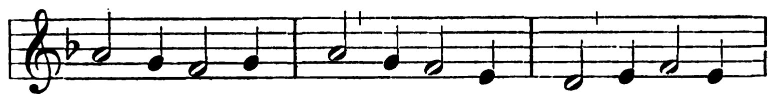


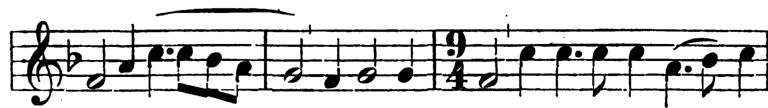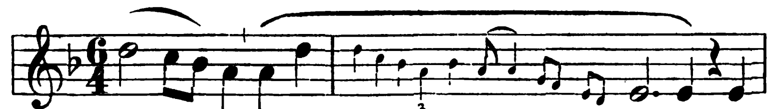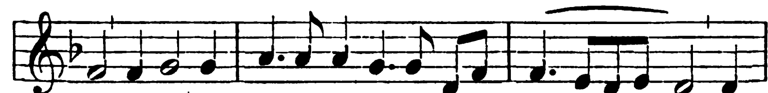





moet; Rijc God, wilt myn - re, wylt myn - re ont - fer - men!


Al toeft die doot een iaer, een iaer oft yet, Het moet eens


sijn, het moet eens sijn, ten baet mi niet; Ic moet daer


toe alst God, alst God ghe - biet, Al mach hi mi wey - nich


bor - ghen, bor - - ghen. Daer


om so lijdt mijn her - te, mijn her - te ver - driet. Al


tijd le - ve ic, le - ve ic in sor - ghen.

Bij het bespreken van verschillende 15e-eeuwsche meerstemmige liederen, keeren wij op den wereldlijken tekst van dit lied terug. Alhoewel meerstemmige bewerkingen eigenlijk buiten ons bestek liggen, komen deze ons toch in menig geval te pas voor de kennis der melodie, en niet zelden zijn zij de eenige bron die wij bezitten om de ware melodie terug te vinden.

Nr 10, bl. 30, « Dit is dye wijse : O Venus bant : o vierich brant, » eene vergeestelijking die men reeds in de xve eeuw aantreft [1] en waarvan wij ook de melodie bij Bäumker vinden [2].

De wereldlijke tekst « O Venus bant, o vierich brant », die wij insgelijks bij het bespreken der meerstemmige liederen zullen onderzoeken, werd ons in het *Antw. lb.* bewaard [3].

Ziehier de melodie uit *Een d. eñ p. boecxken* in moderne notatie gebracht :

O le - sus bant, o vie - rich brant, Hoe vast hou - di
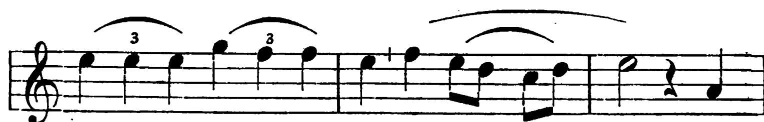
mi in u be - dwanc! Ghi sijt al mijn mee -
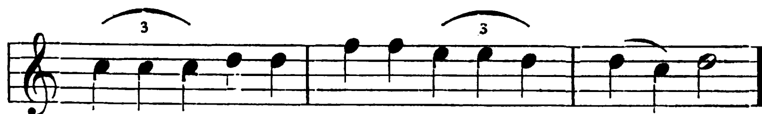
nen. Ten de - de u troos - te - lic on - der - staat; Nemmermeer en

[1] Hoffmann v. F., t. a. p., nr 60, bl. 132.
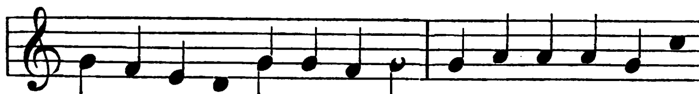
[2] *Niederl. geistl. Ldr.*, nr 72 (*Vierteljahrsschrift*, 1888, bl. 312).
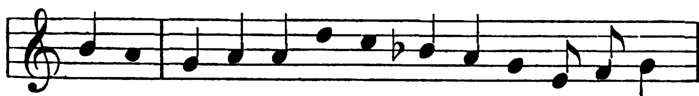
[3] *Antw. lb.*, nr 122, bl. 184.
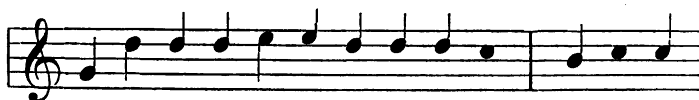


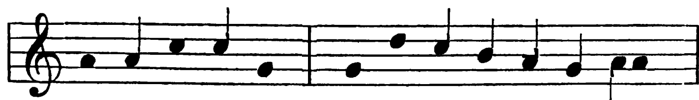


Dat de melodie in het 15e-eeuwsche Hs., bij Bäumker, minder goed bewaard is, hiervan kan men zich gemakkelijk overtuigen.
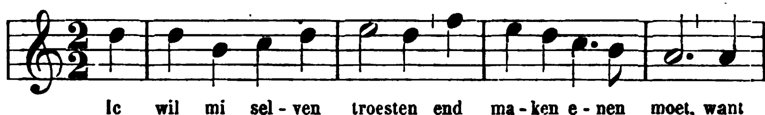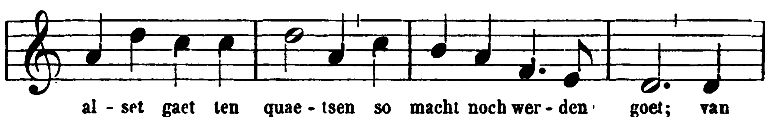








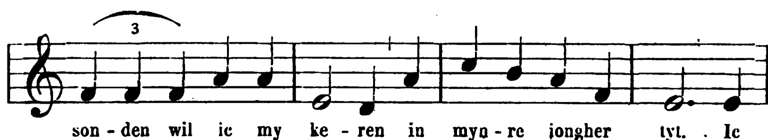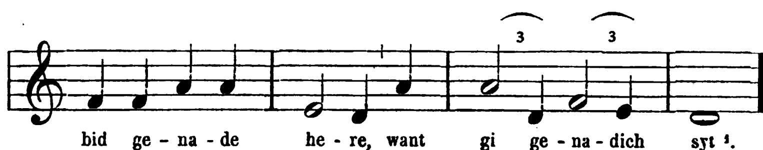


Alvorens tot de bespreking der meerstemmige liederen over te gaan, zij het ons nog vergund de aandacht te vestigen op de twee volgende melodieën uit de laatst aangehaalde verzameling, die inzonderheid het karakter der 15e-eeuwsche melodieën dragen.

Van geen van beide is tot hiertoe de oorspronkelijke wereldlijke tekst, die met dezelfde woorden als de geestelijke aanving, teruggevonden.
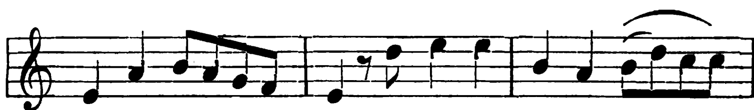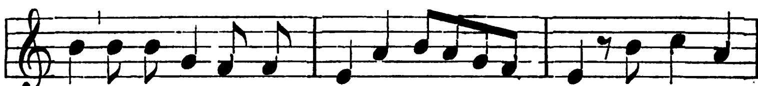








[1] HOFFMANN v. F., *Hor. Belg.*, X, nrs 61 en 62, bl. 134, 135. — BÄUMKER, t. a. p., nr 75 (*Vierteljahrsschrift*, 1888, bl. 314). — Eene derde vergeestelijking, maar waarvan wij de melodie niet bezitten, te vinden bij HOFFMANN, t. a. p., nr 63, bl. 137 (zie BÄUMKER, t. a. p., nr 75), werd gezongen op de wijs : « Lief hebben ende myden ».
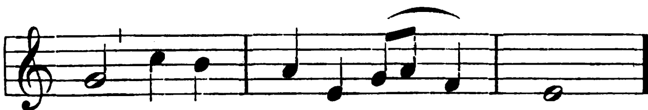
De tweede melodie, die inzonderheid frisch klinkt, behoort tot den dorischen modus [1]:











[1] Geestelijke tekst: HOFFMANN v. F., t. a. p., nr 106, bl. 209; zelfde tekst (eerste strophe) met de melodie: BÄUMKER, t. a. p., nr 74 (*Vierteljahrsschrift*, bl. 313)

In plaats van « voor alle ihesus », leze men : « voor alle der liefsten », en men zal eene strophe bekomen, die zeker niet veel van de oorspronkelijke zal verschillen.

Eene andere bron voor de studie der monodie zijn de meerstemmige compositiën, die in de xv^e^ en xvi^e^ eeuwen, zoowel als vroeger, — men herinnere zich slechts de *motets* van Adam de la Halle, — grootendeels het volkslied tot grondslag hadden. Niet alleen was dit het geval met de wereldlijke, maar ook dikwijls met de geestelijke compositiën. Te beginnen met de 13e-eeuwsche mis van Doornik tot nog in de xvii^e^ eeuw, vindt men ten minste even zooveel missen die op het volkslied berusten als op hymnen of antiphonen. Vandaar voor de geschiedenis der muziek het gewicht van het volkslied, dat, volgens de uitdrukking van Ambros, nevens den kerkzang de tweede hoofdmacht uitmaakt[1].

II. — Het meerstemmig Nederlandsch wereldlijk lied met betrekking tot de melodie.

Indien men het aantal Nederlandsche meerstemmige muziekwerken uit de xv^e^ en xvi^e^ eeuwen met dat der Fransche, Italiaansche en Duitsche vergelijkt, is het eerste zeer gering.

Verschillende redenen gaven daartoe aanleiding: het gebruik der Latijnsche taal voor de kerkelijke compositiën, de grootere verspreiding van het Latijn, het Fransch en het Duitsch, en het feit dat de Nederlandsche componisten dikwijls in dienst traden van vreemde vorsten of in dien van onze eigene vorsten, die hen in den vreemde riepen.

Ofschoon gedurende de xvi^e^ eeuw in ons land zeer veel muziek gedrukt werd, zijn ons tot hiertoe nog slechts vier gedrukte verzamelingen bekend, die uitsluitend Nederlandsche liederen bevatten.

[1] Ambros, *Gesch.*, II, 276.

Deze zijn :

1° *Het eerste* en *Het tweeste musyck boecxken*, verschenen bij Tielman Susato. Antw. 1551 [1];

2° *Het 4e, 5e, 6e en 7e musyck boecxken*, bij denzelfden uitgever (Antw. 1556-1557); driestemmige bewerking van de *Souterliedekens* (Antw. 1539), door Clemens non papa [2];

3° De overgeblevene fragmenten van het te Kampen ontdekte en daarom *Kamper liedboek* genoemd, waarschijnlijk te Antwerpen, omtrent het jaar 1542, gedrukt ;

4° *Een duytsch musyck boeck*. Loven-Antw. 1572 [3].

Andere meerstemmige werken onzer componisten, op Nederlandschen tekst, liggen in verschillende verzamelingen verspreid [4].

Tot de meerstemmige muziekwerken in de xve eeuw op Nederlandschen tekst geschreven, behooren enkele der liederen door Ambros toegekend aan H. de Zeelandia [5], die in de eerste helft dier zelfde eeuw leefde.

Ambros, sprekende over dezen componist, schrijft : « Einer der frühesten niederländischen Contrapunctisten hat mehrere niederländische Volkslieder theils mit vlaemischem, theils mit französischem Texte bearbeitet », wat zeggen wil dat H. de Zeelandia — men bezit hoegenaamd geene berichten omtrent zijn leven — op Nederlandsche en op Fransche teksten schreef.

[1] Zie over die uitgaven de bijdrage van J.-C.-M. VAN RIEMSDIJK, *Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgesch.*, III, 61-110.

[2] Opnieuw uitgegeven door FR. COMMER, *Collectio operum musicorum Batavorum sæculi XVI*, t. XI. *Sumptibus societatis Batavae ad musicam promovendam*, Berolini, 1857.

[3] Zie : F. VAN DUYSE, *Oude meerstemmige liederboeken. Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgesch.*, III, 125-175.
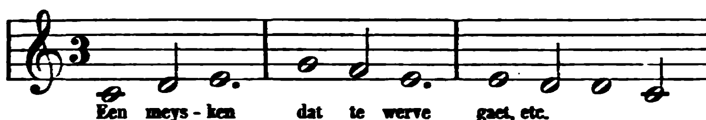
[4] Men vindt ze o. a. opgegeven bij R. EITNER, *Bibliographie der Musiksammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Berlin, 1877, en in de bijvoegsels verschenen in de *Monatshefte*.

[5] AMBROS, *Gesch.*, II, 288. — Zie over deze liederen R. EITNER, *Monatshefte*, 1877, IX, bl. 171-173.

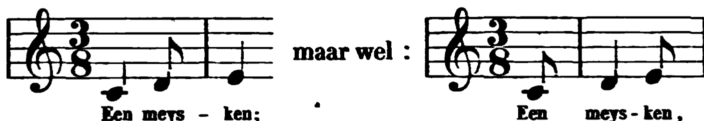
Deze liederen, die een- of tweestemmig zijn, zijn te vinden in een Hs. toebehoorend aan de bibliotheek te Praag; die met Nederlandschen aanvangsregel — meer bezit men niet van den tekst — beginnen aldus :

1°, Vaer rouwe in dander huys; 2°, mijn heil, mijn troost; 3°, in wonden wille; 4°, de molen bij Parijs; 5°, het docht my wesen sere; 6°, scone is si boven alle vrouwen; 7°, voor mi toent si een stoer gelaet; 8°, een meysken dat te werve gaet; 9°, ick sach den mey met bloemen belaen; 10°, sijn deucht moest arghelist ontsien; 11°, in alreley [1].

Ambros bracht het lied « Een meysken dat te werve gaet » in moderne notatie over [2] :



Ambros wist hier blijkbaar geen weg met den tekst. Het spreekt vanzelf dat, indien hij de notatie van H. de Zeelandia getrouw teruggaf, deze laatste hoegenaamd den rhythmus van den volkszang niet volgde. De oude contrapuntisten bekreunden zich niet om de taal en vingen *op* den slag aan ook bij het iambisch vers. Stellig heeft men nooit gezongen :



wat iets geheel anders is.

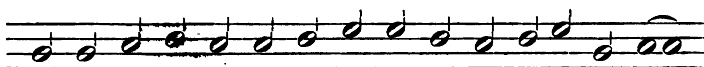
[1] In deze opgave wordt de door Dr J. te Winkel (*Gesch. der Nederl. letterk.*, I, 424) aangenomene schrijfwijze gevolgd. — De aanvangsregelen van deze liederen bij Ambros, *Gesch.*, II, 289, 405, zijn zeer onnauwkeurig.

In de beschrijving van het Hs. door R. Eitner, *Monatshefte*, t. a. p., die overigens verklaart dat de teksten « schwer zu lesen sind », zijn de opgegevene Nederlandsche aanvangsregelen zoo goed als onverstaanbaar.

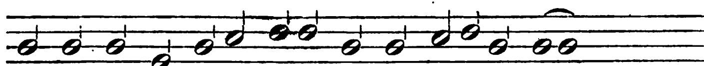
[2] T. a. p., II, 289 en 407.

In eene hoogst belangrijke verzameling van meerstemmige liederen van 1501-1503 [1] vinden wij eenige Nederlandsche liederen vermeld, waarvan echter alleen de aanvangsregels, of de eerste woorden daarvan, bewaard zijn, zooals : *Linken van beveren,* een vierstemmig lied van een onbekend componist. In een vigiliënboek van de xv[e] ceuw, afkomstig uit het Lopsenklooster, een convent van reguliere kanunniken van de orde van den H. Augustinus, en met andere overblijfselen uit voormalige kloosters in het stedelijk museum te Leiden berustend, vindt men twee wereldlijke liedjes [2].

Ziehier het eene :



lys - ken van be - ve - ren is di bruyt ke - ren cock hoe wayt



die wint si heeft ē plaet op ha - ren buick alla alla alla.

« Dit profanerende *Alleluya,* » zegt Dr Land, « zal wel op eene of andere der gebruikelijke notenformulen gezongen zijn ».

Het feit, dat de goede kanunniken zoo maar zonder aarzelen

[1] PETRUCCI, *Harmonice musices Odhecaton,* Venetië, 1501-1503. Dit oudst bekende muziekwerk met beweegbare metalen typen gedrukt, bevat meer dan 300 drie- en vierstemmige Fransche, Italiaansche, Nederlandsche en Duitsche liederen, waaronder ongeveer 250 Fransche. De tafel van het werk werd uitgegeven door WECKERLIN, *Bibliothèque du Conservatoire national,* Paris, 1885, bl. 381 vlg., en herdrukt in het werk van denzelfden schrijver, *La chanson populaire,* Paris, 1886, bl. VIII vlg. Eene beschrijving van het werk, met tafel, naar een onvolledig exemplaar, werd vroeger geleverd door FR.-X. HABERL, *Monatshefte,* 1873, V, 49 vlg. — Zie mede : AMBROS, *Gesch.*, III, 197 vlg.

[2] Zij werden uitgegeven door Dr J.-P.-N. LAND, *Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands muziekgesch.*, 1885, I, bl. 10-15.

tusschen de kerkelijke zangen waarmede zij zich tot het vieren van feesten hadden voor te bereiden, wereldlijke liederen inschoven, hier ten minste in hun vigiliënboek, staat niet alleen.

In een Hs. aan de Minderbroeders te Antwerpen behoord hebbende en vroeger in Willems' bezit, vindt men een niet onaardig drinkliedje [1], dat eene plaats verdient onder de zeldzame wereldlijke navolgingen van geestelijke liederen :

Ave color vini clari,
Ave sapor sine pari,
Tua nos inebriari
Digneris potentia.

O quam felix creatura
Quam produxit vitis pura,
Omnis mensa sit secura
In tua præsentia.

O quam placens in colore,
O quam flagrans in odore,
Dulce lignum in amore
Dignum super omnia.

Felix venter, quem intrabis,
Felix guttur, quod rigabis,
Felix os quod tu lavabis,
O beata labia.

Ergo vinum collaudamus,
Potatores exultamus,
Non potantes confundamus.
In aeterna saecula ! Amen.

[1] Eene variante van dit lied : « Aus dem Mittelalter », op de wijs : « Brüder lagert euch im Kreise », doch zonder het « Oremus » waarmede het hier sluit, wordt gevonden met 18e-eeuwsche melodie in het *Allgemeines Reichs-Commersbuch für Deutsche Studenten*, Leipzig, 1890, bl. 540. — In Longfellow's gedicht : *The golden legend*, bij het *Gaudiolum of monks at midnight*, komen drie strophen van ons lied voor.

Hierop volgt een soort van gebed :

Oremus,

Deus qui virtute vini et ejus fortitudine multorum capita dolere fecisti, concede propitius ut quorum serotinali potatione capita laeduntur, matutinali reiteratione ejus potentia curentur. Per te dominum Bacchum qui nos ad ulteriorem potationem perducere digneris in pocula poculorum. Amen.

De strophen werden misschien gezongen op de melodie van het *Stabat mater,* waaraan vooral de aanvang der tweede en der derde strophe schijnt te herinneren. Wel is waar, heeft deze hymne drieregeligen strophenbouw, doch zij werd ook, met herhaling van het derde vers, vierregelig gezongen [1].

Het gebed dat op de strophen volgt, werd zeker wel voorgedragen op feestelijken toon (*tonus festivus*)!

Keeren wij, na dit intermezzo, tot ons *Lysken* terug.

In moderne notatie heeft het liedeken :

Lys - ken van Be - ve - ren is de bruyt : Ke - ren
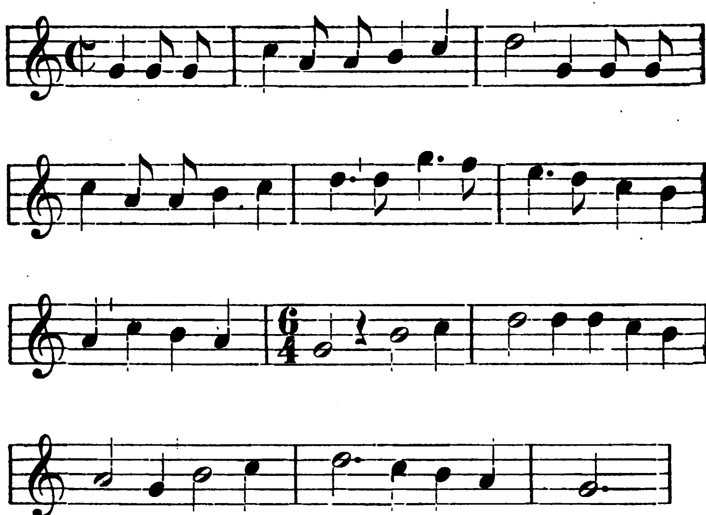
cock! hoe wayt die wint! Si heeft een

plaet op ha - ren buick [2].

[1] Zie Bäumker, *Das Deutsche Kirchenlied,* I, bl. 476, nr 214[2] en 214[3].

[2] *Keren cock.* « Een bastaardvloek voor : *Heere God* »; — « De plaat op den buik kan, om er eene zachte uitlegging aan te geven, een breed sieraad aan den gordel zijn geweest » (Dr Land, t. a. p.). Ondanks deze verklaring blijft het vers voor ons duister.

Eene andere melodie is in superius en tenor van het lied voorkomend in het *Odhecaton* te vinden :



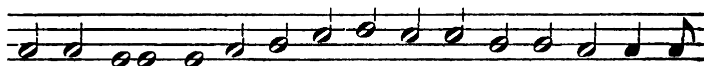
Hiermede zal het ook wel bewezen zijn, dat *Lysken* of *Linken van beveren*, niet, zooals R. Eitner schrijft [1] en L. de Burbure
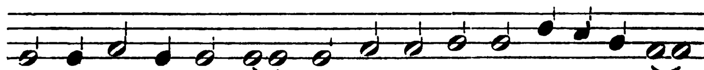
[1] *Bibliographie*, bl. 678 en 315. Op deze laatste bladzijde leest men, onder de *Anonymi :* « En vroelic — Linken van Beveren, » twee verschillende liederaanduidingen, waarvan de eerste zonder twijfel moet gelezen woorden : « Een vroelic » of « Een vrolic »; wel het lied « Een vrolyck wesen mijn oochkens sagen », te vinden bij prof. J.-P.-N. LAND, *Tijdschr. der Vereeniging vr. N.-Ns. mzgesch.*, IV, bl. 26. Van dit laatste treft men drie bewerkingen aan in den *Codex Basevi* beschreven bij L. DE BURBURE, *Étude sur un manuscrit du XVIe siècle* (MÉMOIRES COURONNÉS DE L'ACAD. ROYALE DE BELGIQUE, coll. in-8°, tome XXXIII, 1er fasc., Brux., 1882), bl. 18 en 25, de eerste, door Mattheus Pipelare; de tweede. van een onbekende; de derde, onder de benaming Jo. Gysling *alias* Verbonnet Over dit *alias* zie AMBROS, *Gesch.*, III, bl. 255.

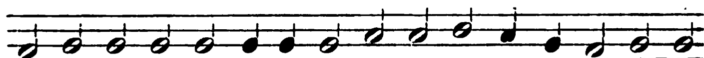
herhaalt, een componist en zelfs niet eens eene componiste aanduidt, maar de heldin van het lied (Linken of Lijnken = Kathelijn, Catharina).

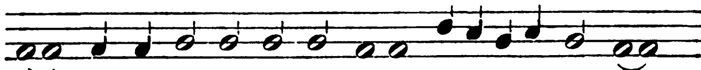
Het andere lied uit het gemelde vigiliënboek luidt als volgt :
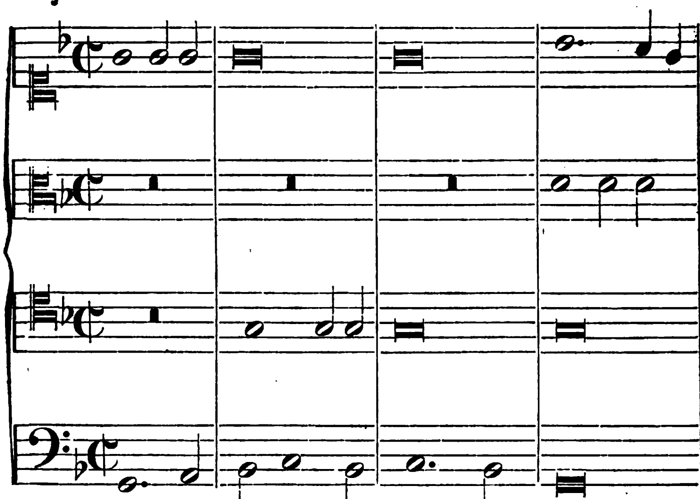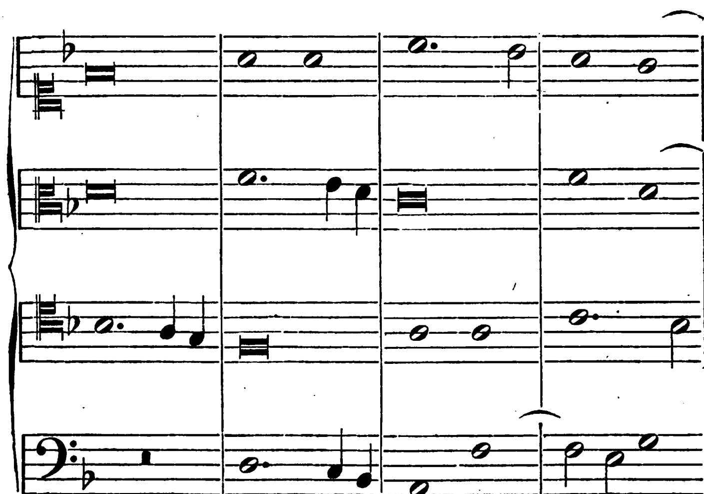










[1] Dr P. LAND, t. a. p., bl. 11, die « de C bij de onderste lijn en de F bij de derde, in F en in C veranderde ».
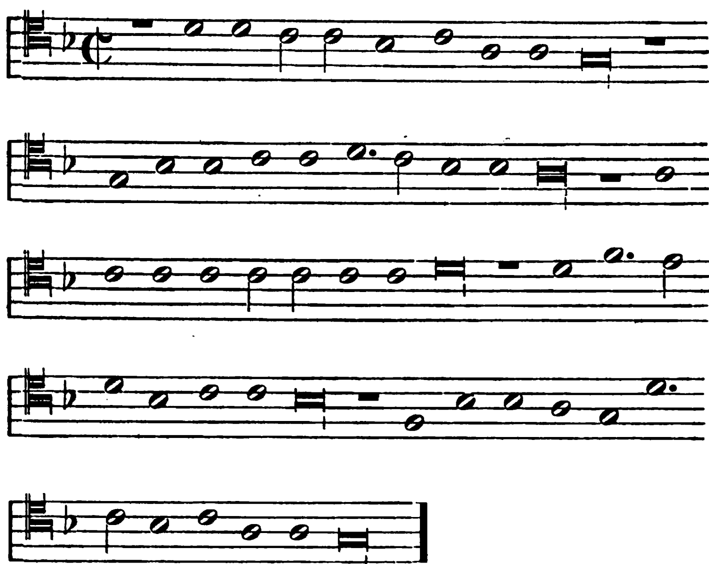
In het *Odhecaton* vindt men met het opschrift « Tmeiskin was jonck » [1] :
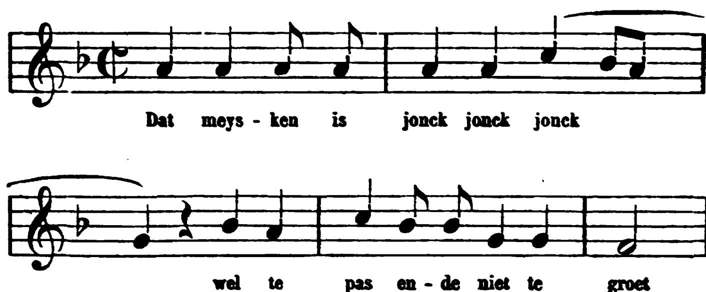




[1] Volgens WECKERLIN, t. a. p. : « Tmeiskin vas junck », en van een onbekend componist. HABERL, *Monatshefte*, V, bl. 53, vermeldt « Tmeiskin » door « Isac ».

Verder heeft de tenor :



Alleen de aanvang van de melodie uit het vigiliënboek :



biedt eenige gelijkenis aan met den gang van de eerste maten der meerstemmige compositie. In het eerste vers ontbreekt het rijm; de dubbele herhaling van het woord *jonck* is daaren-
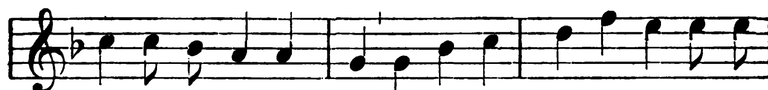
boven ongewoon; er zal vroeger gestaan hebben : « Dat meisken was jonc, daer toe minjoot », of iets dergelijks.

De geheele strophe komt ons voor aldus te moeten zijn :
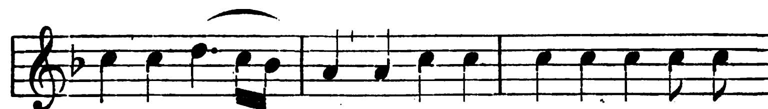
Dat meisken was jonc, daer toe minjoot,
Wel te pas ende niet te groot.
Hi cust haer voor haer mondelinck root,
ooc gaf hi se een rooskijn in haren schoot.
Dat meisken namt soo gaerne :
« Och ridder », seit si, « edel ghenoot,
u min quelt mi al totter doot,
ic en segghes u tot gheender scaemte ».
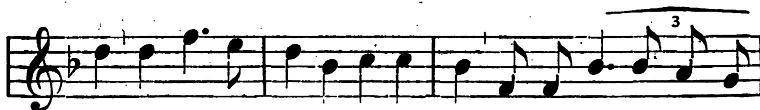
en met de melodie, volgens het *Odhecaton :*
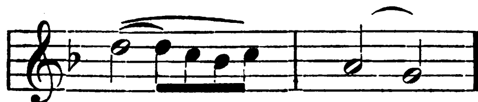












« Helas ic moet my liden » wordt tweemaal vermeld, als zijnde drie- en vierstemmig bewerkt door Ghiselin of Gysling. Omtrent het leven van dezen componist, die naar alle waarschijnlijkheid een Vlaming was, zooals blijkt uit zijn nog in Vlaanderen voorkomenden naam, zijn geene bijzonderheden bekend [1]. Het *Odhecaton* bevat, te oordeelen naar het ons bewaarde begin der aanvangsregelen, nog andere liederen van hem op Fransche en Italiaansche woorden. De tekst van het hier aangeduide lied is ons onbekend.

Van de liederen « Meskin es hu » (te lezen « Meskin es u », in moderne taal : « Meisken is uw »), — « Weit ghy » (d. i. « Weet gij »), — « Rompelthier », door ongenoemde componisten bewerkt, zoowel als van het lied « Tsat een meisken » door Hobrecht, zijn de teksten ons insgelijks onbekend.

Verder vinden wij de liederen : « Myn hert », « Tandernaken » en « O Venus bant ».

« Mijn hert altijt heeft verlanghen » is het eenige Nederlandsche lied, dat men aantreft in de ter bibliotheek van Brussel berustende liederboeken die vroeger aan Margareta

[1] Van zijne missen, bij PETRUCCI, 1503, gedrukt, getuigt AMBROS (*Gesch.*, III, bl. 257) dat zij door : « klangvolle Harmonie, fein abgewogenen, ja tiefsinnig studirten Gebrauch der Taktzeichen und durchgebildete Arbeit » gekenmerkt zijn. Zie de aant. bl. 138 hierboven.

van Oostenrijk toebehoorden [1]. Dit lied door Willems ten onrechte aan deze prinses toegeschreven, werd, met facsimile van de tenorstem, door hem uitgegeven in het *Belgisch Museum* [2].

Eene vergelijking met Fransche compositiën welke in de liederboeken van Margareta te vinden zijn, deed ons vermoeden, dat de daarin voorkomende bewerking van « Mijn hert » aan Pierre de la Rue moet worden toegeschreven [3].

De heer Weckerlin had de goedheid ons te berichten, dat die meening gegrond is. Het lied werd door hem, bij vergissing, opgegeven als aanvangend « Myn herr » [4] en is bij Petrucci onder den naam van « de la Rue » opgenomen. De bewerking aldaar is geheel en al dezelfde als die in het Brusselsche liederboek.

Ambros noemt dit stuk « trotz einiger harmonischer Härten ein Lied voll Saft und Kraft ». De stemmen zijn zoo kunstig dooreengeweven, de zang is zoo vloeiend, dat men inderdaad niet weet of men de melodie het best in den superius of in den tenor zal zoeken, zoo keurig is zij in beide stemmen bewaard.

De la Rue's bewerking werd onder diens naam uitgegeven door R. van Maldeghem [5], die reeds vroeger van hetzelfde lied

[1] Hs. nr 228, zonder vermelding van den naam van den componist.

[2] Eerste jaargang, 1837, bl. 196 vg.: « Margareta van Oostenrijc ».

[3] Weckerlin, *Bibl. du Conserv. Nat.*, bl. 381 vg., lijst van het *Odhecaton*, schrijft nu eens *de La Rue*, dan weer *de la Rue*; — Eitner, *Monatshefte*, V, bl. 56, zelfde lijst, schrijft *P. de la rue*; — Deze meester staat aan het hoofd onzer Middelnederlandsche componisten. Hij overleed in het jaar 1518.

[4] Dergelijke misslag werd begaan door Fétis, *Biogr.*, t. V, bl. 203 (op het woord *Larue*), en door Edm. Vander Straeten, *Les musiciens néerlandais en Espagne*, t. I, bl. 115, die beiden van een lied « Mijn heer » spreken, terwijl Eitner, *Bibliogr.*, bl. 657, insgelijks een lied « Myn herr » onder den naam van Larue (Pierre de) vermeldt.

[5] *Trésor musical*, 21en jaargang. Brussel, 1887, *Musique profane*, bl. 3 (De la Rue); *Ib.*, 11en jaargang, 1875, *Musique profane*, bl. 41 (auctore incerto), nochtans dezelfde bewerking als de voorgaande; *Ib.*, 14en jaargang, 1878, *Musique profane*, bl. 38 (B. Hertogs), andere bewerking. — Naderhand vonden wij het stuk onder den naam van de la Rue opgegeven door L. de Burbure, t. a. p.

eene andere bewerking, door een onbekend gebleven componist, had laten verschijnen.

De *Kyrie* van de mis « Myn hert » te Kamerijk berustend [1], geeft getrouw de zangwijze terug van het door P. de la Rue behandelde lied. Wij achten het onnoodig over deze thans algemeen bekende fraaie melodie verder uit te weiden [2].

Het *Odhecaton* bevat twee meerstemmige liederen, waarover wij reeds met een woord spraken, namelijk « Tandernaken » en « O Venus bant ».

Van het eerste is ons de tekst, hoewel in minder goeden staat, uit het *Antw. lb.* [3] bekend. Ziehier de eerste strophe met hare scansie :

Tandernaken, al op den ryn [4],
daer vant ic twee maechdekens spelen gaen [5];
die eene dochte mi aen haer aenschyn [6]
haer ooghen waren met tranen ombevaen :
« nu, segt mi, lieve gespele goet,
hoe sweert u herte, hoe truert uwen moet?
waer om is dat? woudys mi maken vroet? »
— « Ic en cans u niet gesagen,
tis die moeder diet mi doet,
si wil mijn boel verjagen » [7].

[1] De Coussemaker, *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai*, etc., Paris, 1843, bl. 90 en 142. Op bl. 146 vermeldt De C., naar het Hs. toebehoord hebbende aan Zeghere van Male van Brugge (1504-1601), een meerstemmig lied « Myn hertequin heeft altyd verlangen »; terwijl L. de Burbure, t. a. p., eene mis « Mijn hert » van Gascoing vermeldt.

[2] In den jongsten tijd opnieuw gedrukt in het *Nederlandsch liederboek* uitgegeven door het *Willems-Fonds*. Gent, 1892, t. II, bl. 74.

[3] Nr 54, bl. 222, « Een oudt liedeken ». J.-C.-M. van Riemsdijk die, in zijne *Vier en twinting liederen uit de XVe en XVIe eeuwen*, ook de melodie in moderne notatie geeft (nr 21, bl. 36), maakt ons tevens bekend met de eerste drie strophen van den tekst naar een Hs. van o. 1500.

[4] *Al* bijgev. naar de « wijs » opgegeven door *Een dev. eñ pr. b.* Nr 112, bl. 140.

[5] Het tweede en het vierde vers hebben in de overige strophen drie accenten in plaats van vier.

[6] Tekst : *die een.*

[7] De herhaling, als refrein, van het laatste woord der strophe wordt in het *Antw. lb.* bij de volgende strophen aangeduid.

Dit lied komt driemaal, telkens driestemmig, in het *Odhecaton* voor, beurtelings onder de namen van Obrecht, Agricola en Lapicida [1].

De bewerking van Hobrecht is de eenige van deze drie, waarin de volksmelodie, de tijdswaarden daargelaten, is bewaard gebleven.

Ziehier een staaltje van de wijze waarop deze meester de zangwijze bewerkte.
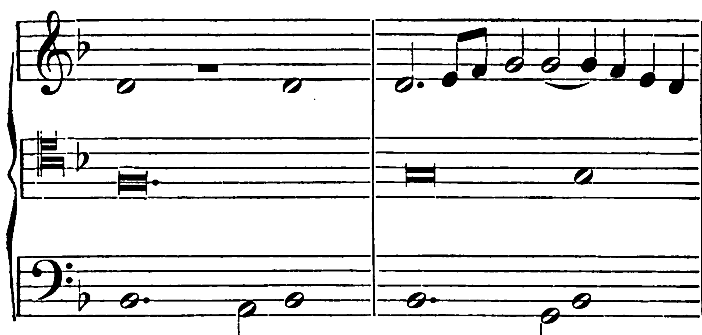
Superius
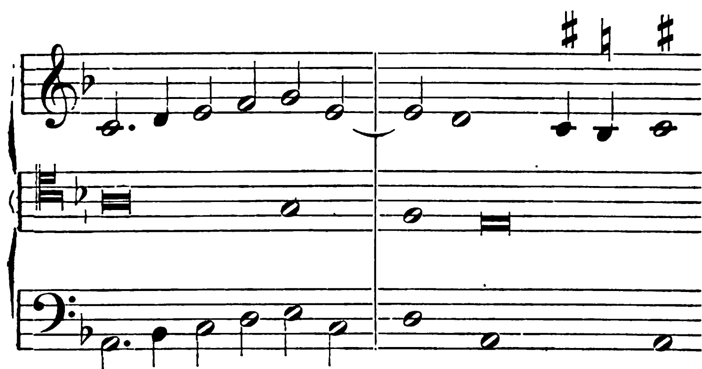
Tenor
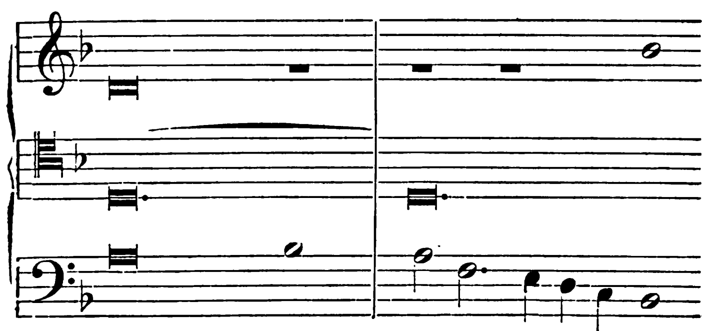
Bas
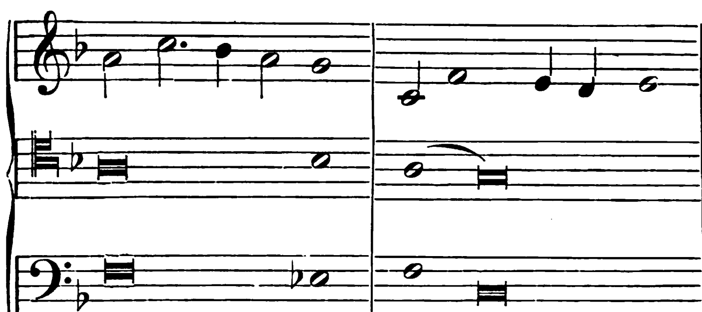
[1] Over deze drie bewerkingen bezitten wij het oordeel van AMBROS. Ziehier wat deze (*Gesch.*, t. III, bl. 186) over Jacob Obrecht of Hobrecht (geboren c. 1430, gestorven 1506), zegt : « Letzteres (Andernaken) eine anziehende, geistvolle Contrapunktstudie jener Art, wie sie der spätere
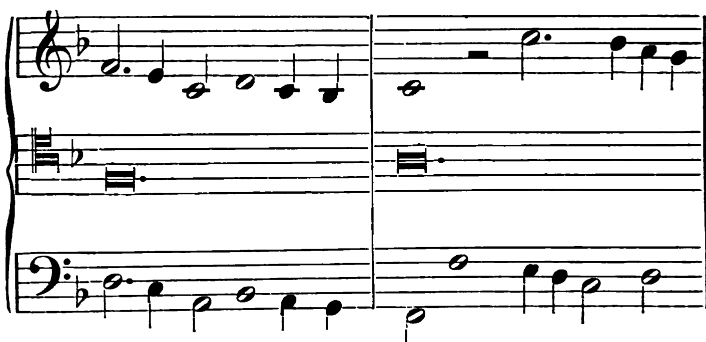
Alexander Agricola (nur ungleich barocker und spitzfindiger) liebte, sinnreiche Spielerei mit kleinen Motiven, die sich an den Cantus firmus krystallisch ansetzen ».
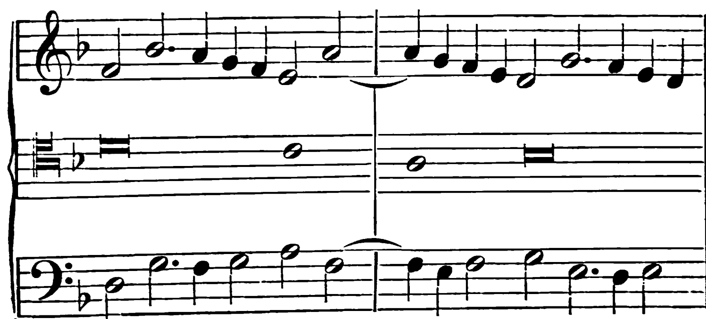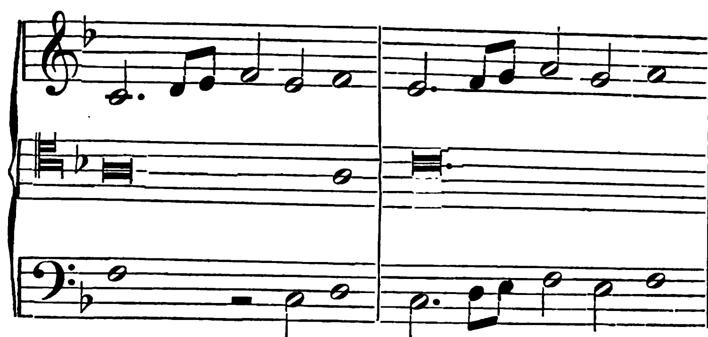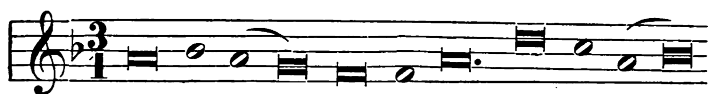








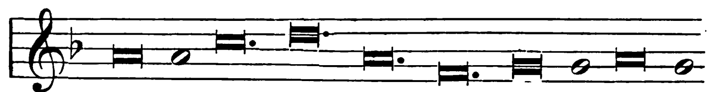


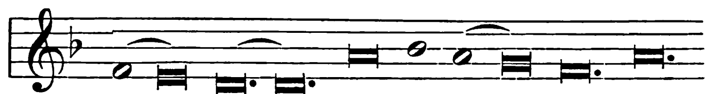


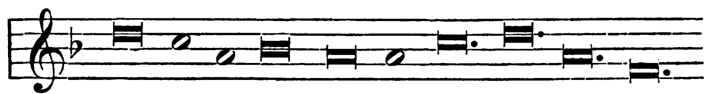


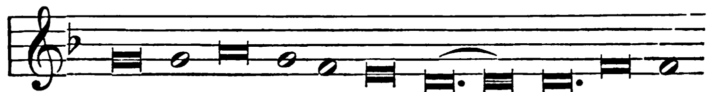
De volledige tenorstem luidt als volgt:

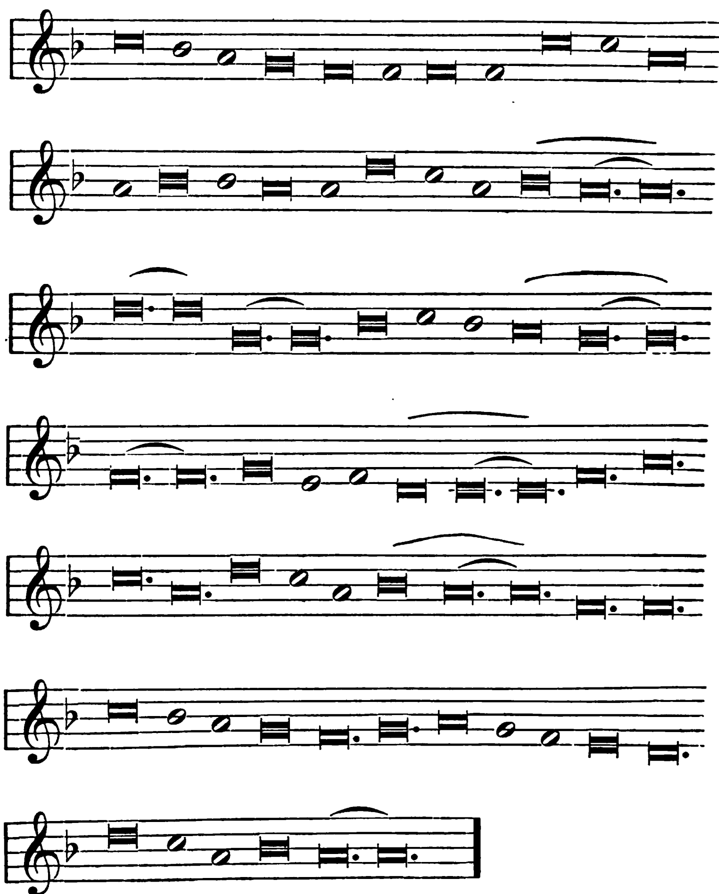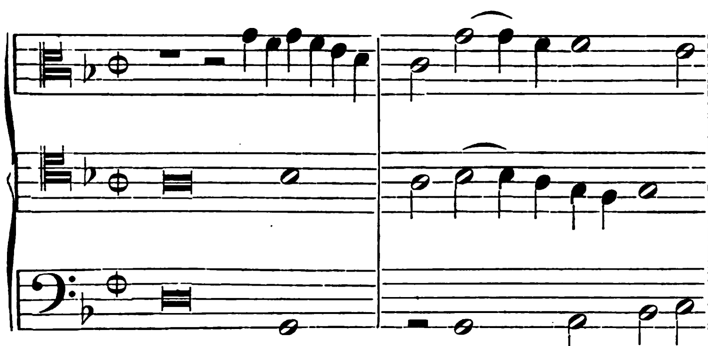












Deze tenorstem werd gevonden op een schutblad van omstreeks 1476, in het Rijksarchief te Maastricht berustend [1]. Zij maakte vroeger deel uit van eene meerstemmige bewerking en heeft veel gelijkenis met dezelfde stem bij Obrecht.

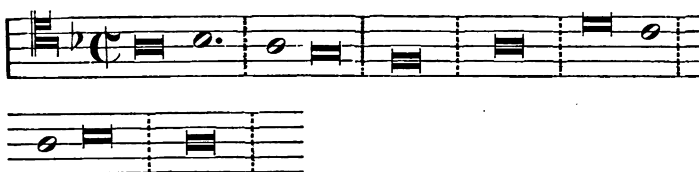
[1] Zie J.-G.-M. VAN RIEMSDIJK, *Oud-Nederl. volksldr. Tijdschr. voor N.-Ned. mzgesch.*, II, bl. 205. Alhoewel met ₵ geteekend is deze

Bij Alexander Agricola [1], wiens bewerking Ambros [2] « barock geistreich » noemt, herkent men ter nauwernood de melodie die in de tenorstem ligt, terwijl de zangwijze bij Hobrecht, door den componist insgelijks in deze stem gelegd, van het begin tot het einde helder uitkomt.

Ziehier de aanvang bij Agricola, naar het *Odhecaton* :
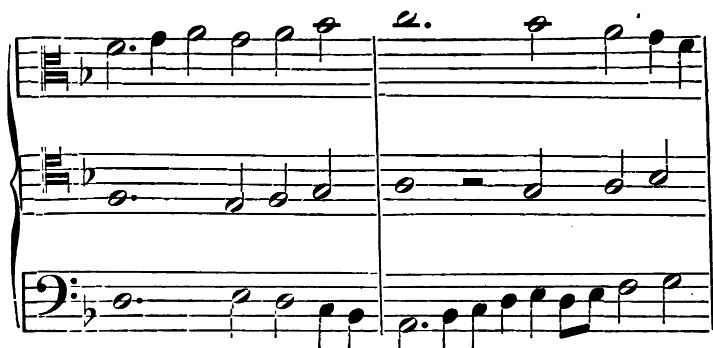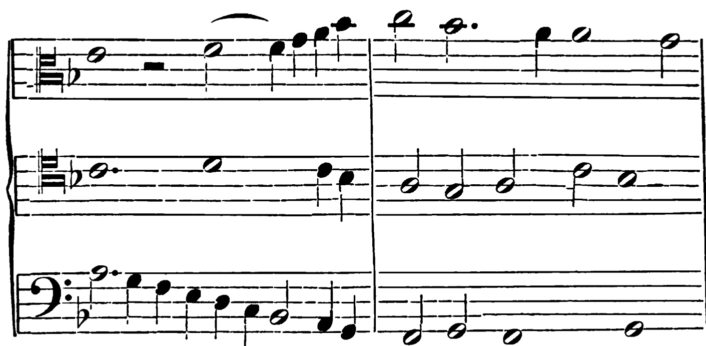


stem, waarvan de Heer v. R. zoo goed was ons een afschrift te bezorgen, in *tempus perfectum* genoteerd :
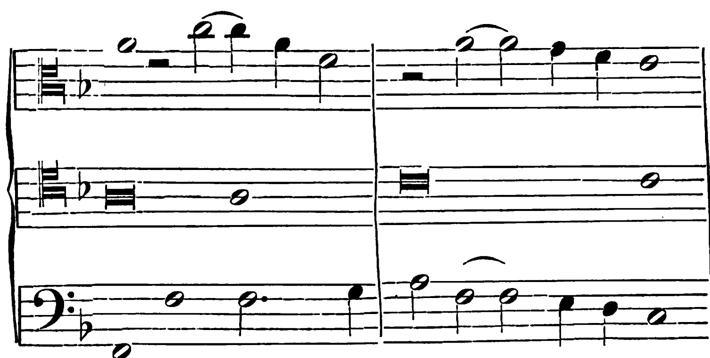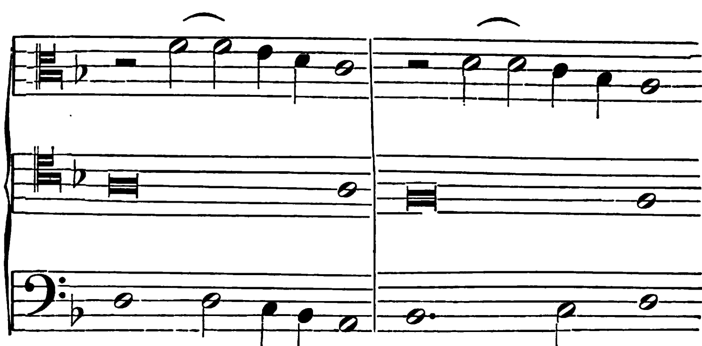


[1] Volgens de jongste ontdekkingen van EDM. VANDER STRAETEN (*Les musiciens Néerl. en Espagne*, t. I, bl. 133-134), is deze componist in 1446 geboren en in 1506 gestorven.
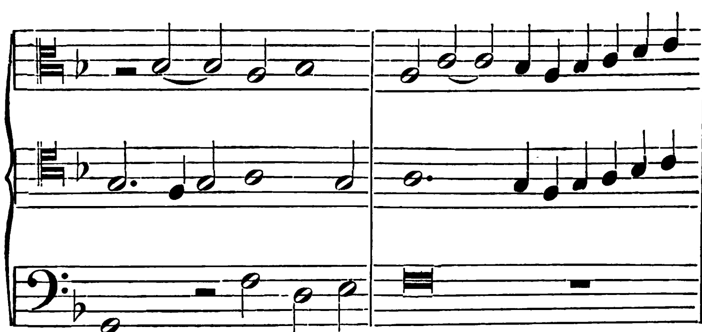
[2] *Gesch.*, III, bl. 248; zie mede de reeds aangeh. bl. 186. — Eene driestemmige bewerking door Agricola (wellicht dezelfde) wordt, naar eene uitgave van 1538, aangehaald bij R. EITNER, *Bibliogr. der musiksammelwerke*, bl. 367, als dragende het opschrift : « To andernaken up dem Ryn » (*sic*).
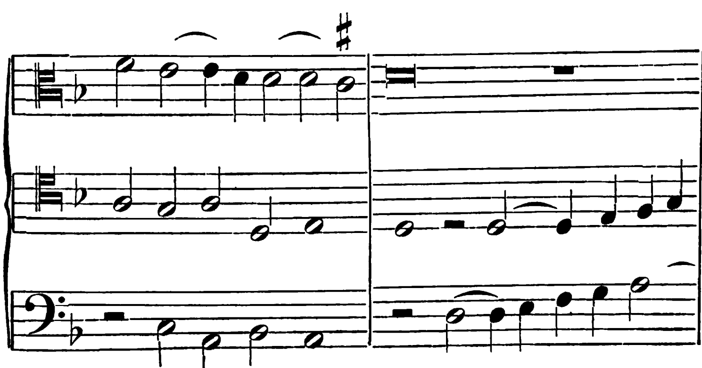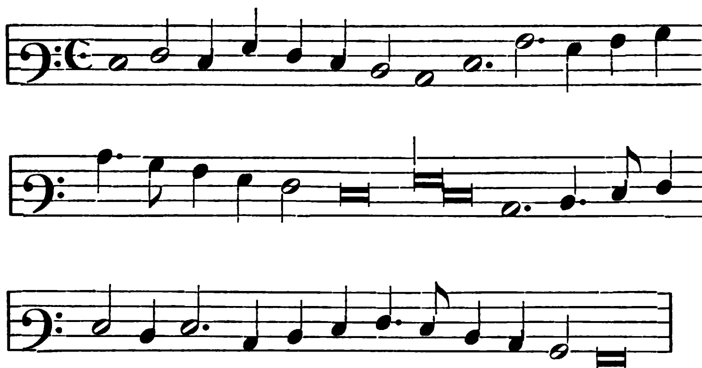












Lapicida's bewerking noemt Ambros knoeiwerk [1]. De tenorstem, welke de volksmelodie laat hooren, is zoowel als de andere stemmen door smakelooze fiorituren ontsierd. Reeds bij de eerste maten heeft deze met *fa*-sleutel geschreven stem :
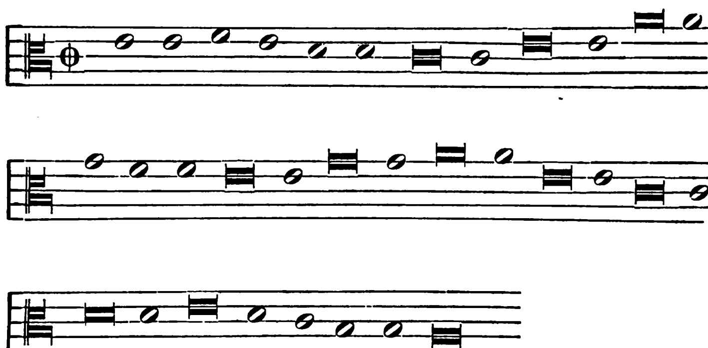


Dat dit lied zeer geliefd, zeer populair moet geweest zijn, blijkt uit nog andere bewerkingen. Het meerstemmig liedboek van Johan Ott, Nürnberg 1534 [2], bevat onder den titel « Tandernack » zonder verderen tekst, twee verschillende bewerkingen, nrs 98 en 99, van Senfl [3].

[1] In was für Tonschnitzeleien und Tonkräuseleien und ganz äusserliches Machwerk sich die niederländische Schule gelegentlich verlief, zeigt neben solchen Stücken (van Hanard en van Tadinghen) unter andern die dreistimmige Bearbeitung des *Tandernaken* von dem eigentlich schon in die Zeit Josquin's hinüberreichenden Erasmus Lapicida (*Gesch.*, III, bl. 190). — Omtrent het leven van dezen componist zijn geene bijzonderheden bekend.
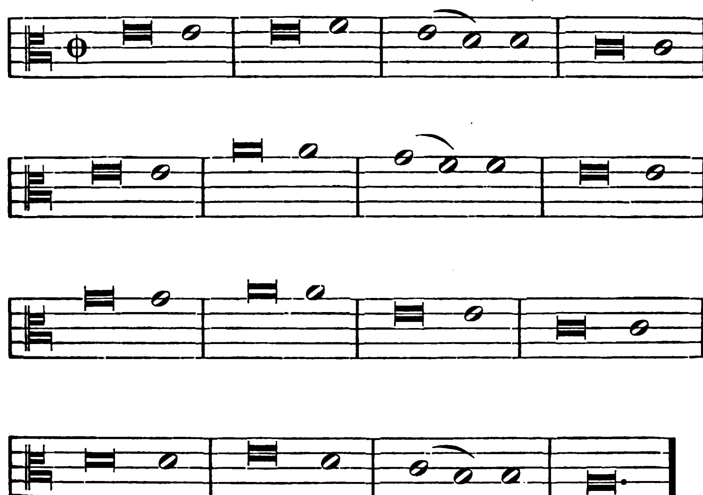
[2] Beschreven bij Böhme, *Altd. Lb.*, bl. 791, nr 5, en bij R. Eitner, *Bibliogr.*, bl. 32.

[3] Ludwig Senfl, een der voornaamste Duitsche contrapuntisten, geboren op het einde der xve eeuw, stierf omstreeks 1555.

In de eerste vangt de tenor aan :
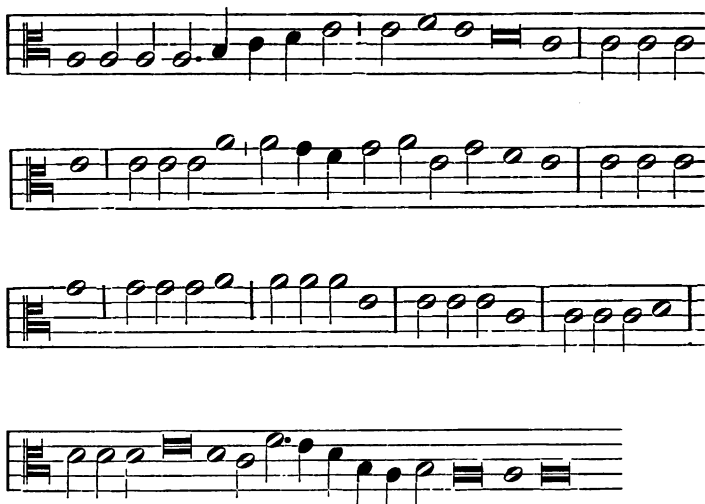


Naar deze stem werd door Böhme [1] eene melodie samengesteld op een door hem uit het *Antw. lb.* vertaalden tekst :
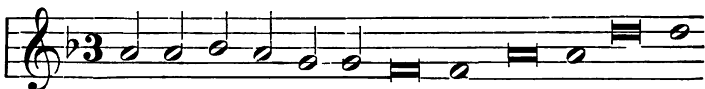


[1] T. a. p., nr 311a, bl. 392.

Het vervolg der tenorstem bij Senfl, door Böhme als « nicht mehr volksthümlich » aangezien [1] :

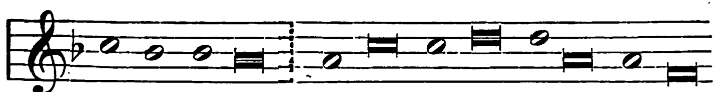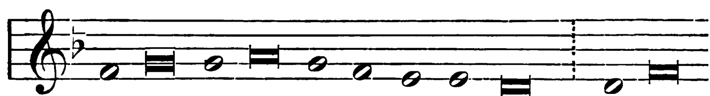


is niets anders dan eene herhaling, met variatiën, van het zelfde gedeelte der melodie, dat de componist reeds heeft doen hooren. Na die variatiën vervolgt de melodie bijna onveranderd haren weg tot op het einde.
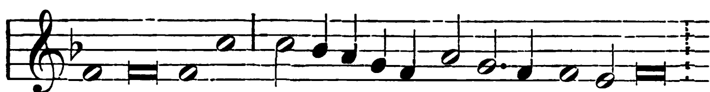
Ter vergelijking met de tenorstem bij Obrecht, geven wij thans in denzelfden toon, aldus eene quint lager gebracht, de gansche tenorstem volgens Senfl :

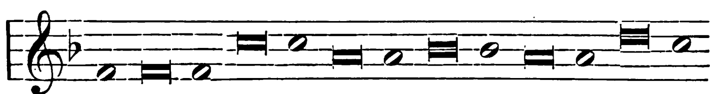


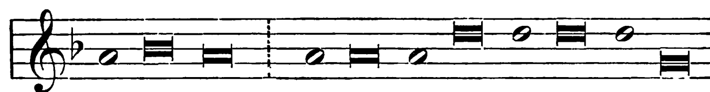
[1] Wij geven de stem volgens de bewerking van Senfl, naar het onvolledig exemplaar van de Koninklijke Bibliotheek te Berlijn.
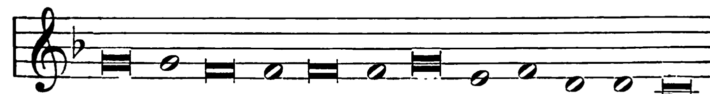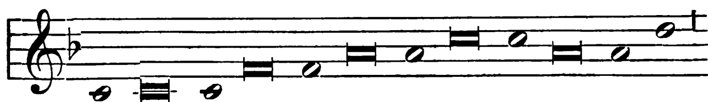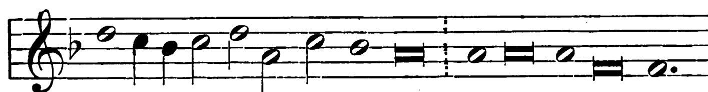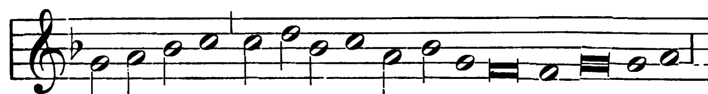














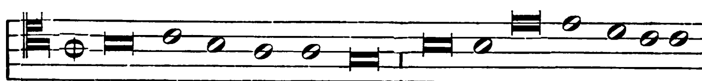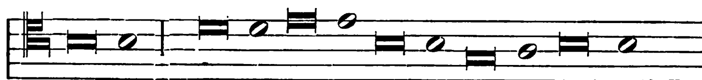








In de tweede bewerking bij denzelfden, vindt men de melodie opnieuw in de tenorstem :





Verder wordt de zangwijze door den componist niet meer gevolgd.

Het was gebruikelijk de liederen die het meest in den smaak vielen, voor de luit — de piano der zestiende eeuw — te schrijven of liever te *arrangeeren* [1].

E. Radecke vermeldt zes zulke bewerkingen van het lied « Tandernack » en « To Andernaken up dem Rhin » : éen van Francesco Spinacino, in het Luitboek, te Venetië in 1507 gedrukt [2]; éen van P. Hoffheymer, Duitsch componist, geb. 1459, gest. 1537 [3]; twee van onbekende luitenisten; éen van Obrecht en een andere van Alexander Agricola; de vijf laatste te vinden in Newsidlers luitboek [4].

De luitbewerking van Agricola, aangehaald bij Böhme, nr 311b, doet ons het lied in tweedeelige maat hooren; maar volgens de drie bewerkingen uit het *Odhecaton* klinkt het in driedeelige maat. Luscinius leert ons overigens uitdrukkelijk dat deze laatste de gepaste is, waar hij zegt : « Et quidem ex temporibus quoddam est Perfectum, quale videlicet ternario numero conficitur : cujus generis temporum exstat insigne carmen Pauli Hofhaymer, quod Tandernacken inscribitur [5]. »

Eitner, een Hs. van de xvie eeuw besprekende, noemt kortweg « Andernacken ligt am dem Rhin », zooals het daar heet,

[1] De voor de luit geschreven stukken waren veelal arrangementen van meerstemmige compositiën, waaruit melodie, harmoniseering en stemvoering werden overgenomen. Zie ERNST RADECKE, *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts.*

[2] *Intabulatura de Lauto, Libri I-II. Impressum Venetiis per Octavianum Petrutium Forosemproniensem.*

[3] De catalogus der Bibliotheek te Basel (Zwitserland), verschenen in de *Monatshefte,* Bijlagen 1891-92, vermeldt, bl. 33 en 42, twee orgelbewerkingen van PAUL HOFHEIMER : « Andernack of dem rin lag » en « Tandernack ». De naam van Hofheimer wordt op verschillende wijzen geschreven.

[4] *Ein newgeordent künstlich Lautenbuch, in zwen theyl getheylt, Nurnberg beym Petreio, durch verlegung Hansen Newsidlers Lutinisten. Anno 1536.*

[5] *Musurgia sive praxis musica.* Straatsburg, 1536, bl. 36.

en « O Venus band », Duitsche liederen [1]. Dr Kalff is van meening dat er ook een Duitsche tekst moet bestaan hebben, ofschoon niets in den Nederlandschen daaraan denken doet [2].

Dat er in een lied van « Andernaken » en van den « Ryn » wordt gesproken — in het *Antw. lb.* vinden wij nog liederen waarin van « Keulen aen den Ryn » sprake is — schijnt ons nog geene genoegzame reden om den tekst en de melodie voor oorspronkelijk Duitsch te verklaren ; weshalve men nog niet gerechtigd is om met Dr Arnold [3] te beweren, dat het volkslied in de Nederlanden eene « acclimatisirte Pflanze » was.

Intusschen staat het vast dat in de XVe en XVIe eeuw, tusschen Duitschland en de Nederlanden « liedergemeinschaft » bestond. Het onderling verkeer van Nederlandsche en Duitsche ruiters en landsknechten, en de rondzwervende liedjeszangers waren oorzaak, dat vele liederen gemeenschappelijk eigendom der beide volkeren werden. Aan « overdracht » wordt door Dr Kalff [4] het « bestaan van die Duitsche en Nederlandsche liederen » toegeschreven, « waarvan de inhoud zoo geheel dezelfde is en die toch in de bewerking der stof, in de volgorde der gedachten en in de bijzonderheden zoozeer verschillen ».

Naar de bewerking van Obrecht in het *Odhecaton*, die zoo zij al niet de oudste dan toch stellig de beste is, en waarin de melodie — indien men de bovenstaande lezingen vergelijkt —
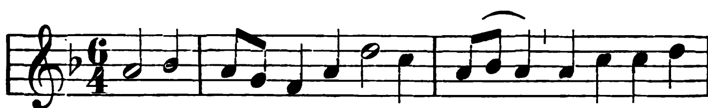
[1] *Monatshefte*, 1874, t. VI, bl. 133.
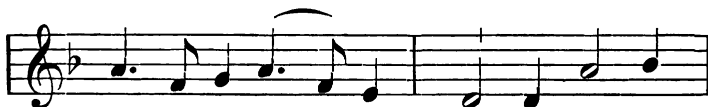
[2] *Het lied in de M. E.*, bl. 442.
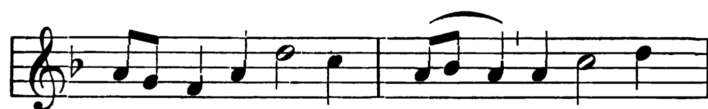
[3] *Das Locheimer Liederbuch* (*Jahrbücher für musikalische Wissenschaft, herausgegeben von* FR. CHRYSANDER), 1867, t. II, *Einleitung*, bl. 61.
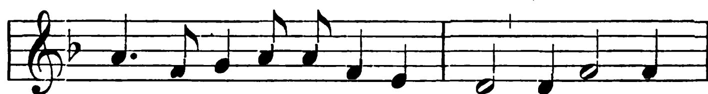
[4] *Het lied in de M. E.*, bl. 396. — Zie mede HOFFMANN V. F., *Niederländische Volkslieder*, *Hor. Belg.*, II, Hannover, 1856, bl. VII, en BÖHME, *Altd. Lb.*, bl. 797 : « Manche oberdeutsche Lieder mögen darin (in het *Antw. lb.*) eine niederländ. Uebertragung erfahren haben, umgekehrt aber sind manche Lieder von da nach Deutschland gewandert, das ja mit den Niederlanden in 15. u. 16. Jahrh. Liedergemeinschaft hatte. »
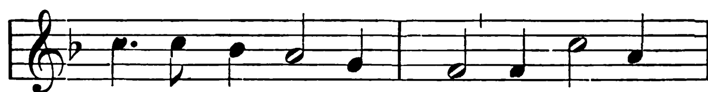
het getrouwst bewaard is gebleven, moet het lied ongeveer in dezer voege geklonken hebben :
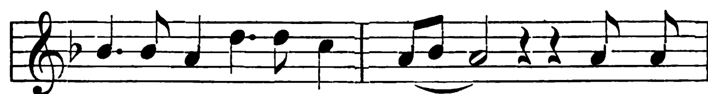














vroet? » — « Ic en cans u niet ge - sa - gen, tis die

moe - der diet mi doet, si wil mijn boel ver -

ja - gen, ver - ja - gen. »
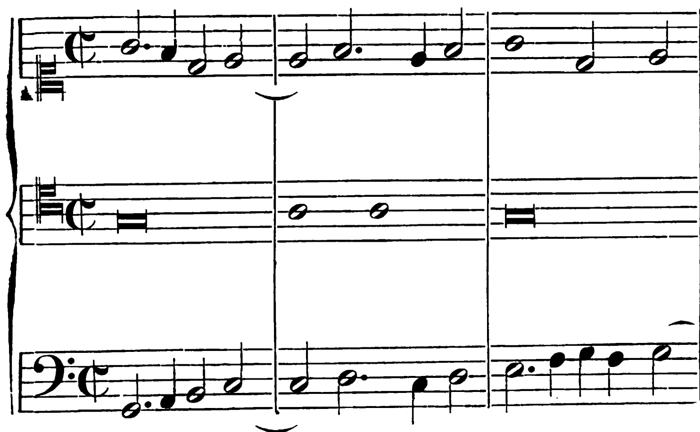
Van een tweede lied, waarover wij reeds spraken, is de oorspronkelijke wereldlijke tekst mede te vinden in het *Antw. lb.*, nr 122, bl. 184, « Een oudt liedeken »[1]. De eerste strophe dient aldus gelezen te worden :
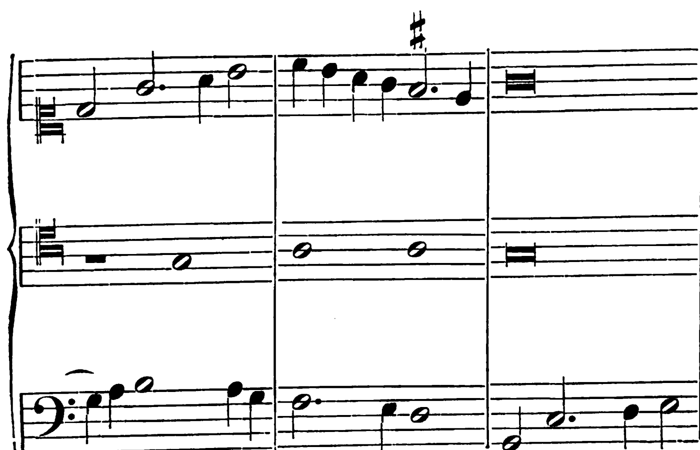
O Venus bant, o vierich bant!
hoe heeft dat vrouken so playsant,
mijn herteken nu bedwonghen[2]?
dat doet haer troostelijc onderstant,
twelc mi hout in der vruechden bant
gheswongen,
ondanck der niders tonghen.
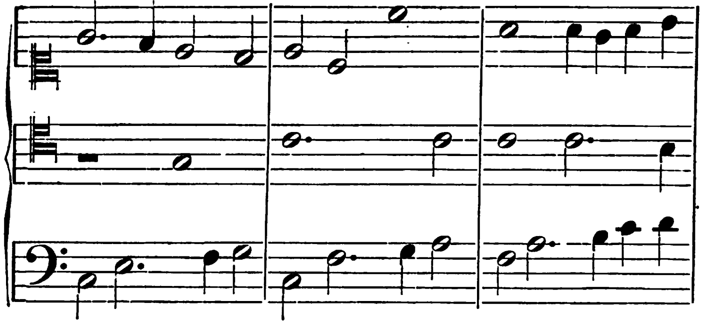
[1] Eene variante uit vijf strophen wordt gevonden in het 15e-ecuwsche Hs. beschreven door Dr KALFF, *Handschriften der Universiteitsbibliotheek te Amsterdam* (TIJDSCHRIFT VOOR NEDERL. TAAL- EN LETTERKUNDE, Leiden, 1890, t. IX, bl. 161 vg.).
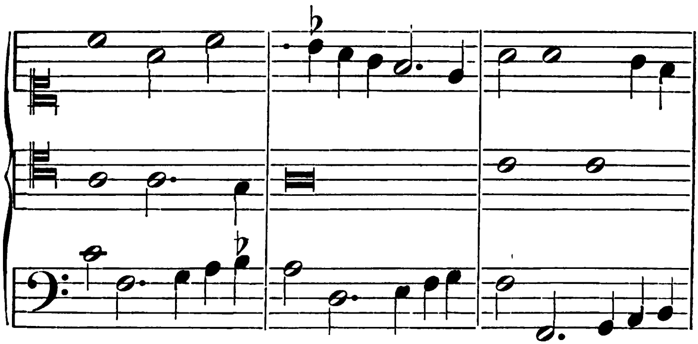
[2] Aldus luidt het derde vers, naar het Amsterdamsch Hs. — Dr KALFF, *Het lied in de M. E.*, bl. 321, had reeds het onjuiste der lezing « Mijn herteken onbedwonghen », van het *Antw. lb.* aangetoond.
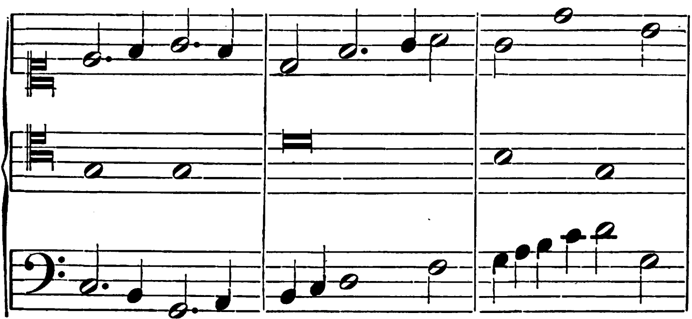
In het *Odhecaton* vindt men van de bij dit lied behoorende melodie eene driestemmige bewerking door een onbekend componist, welke aldus luidt :
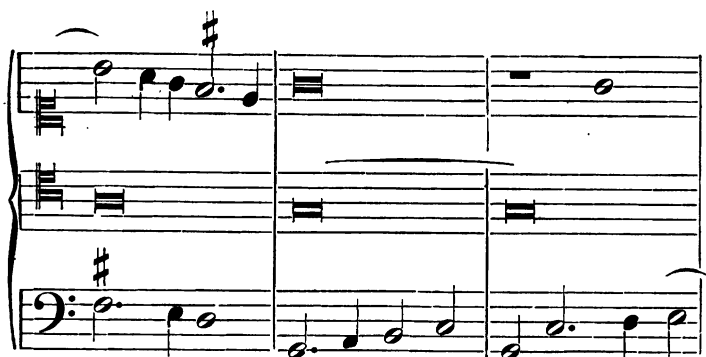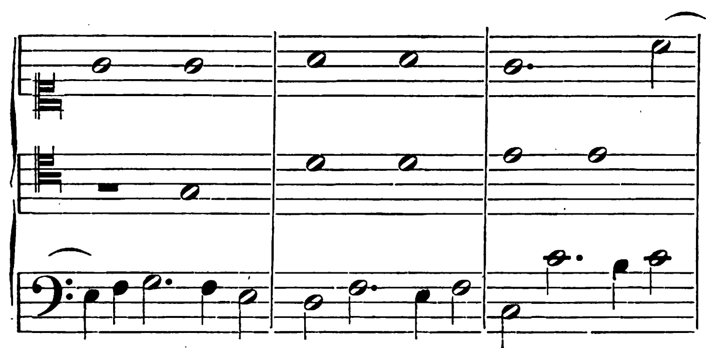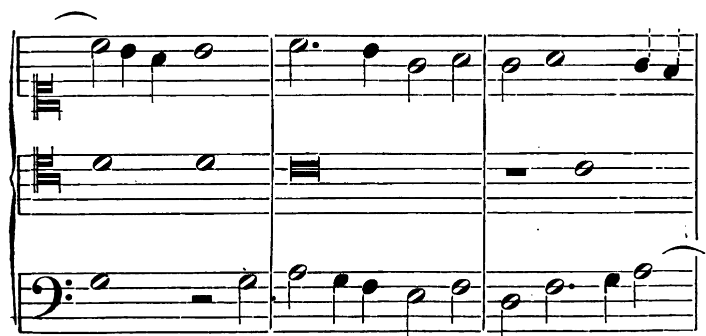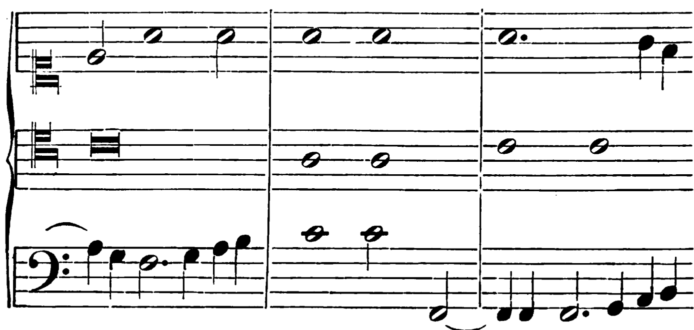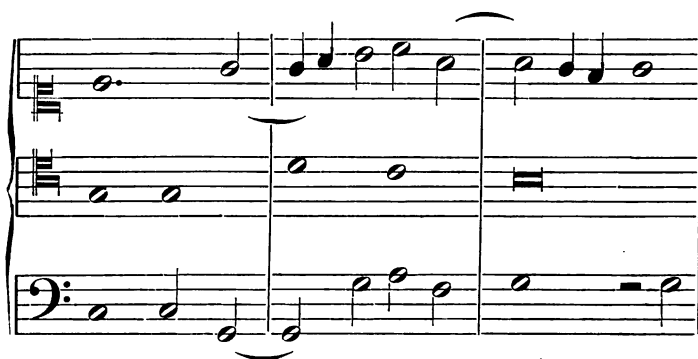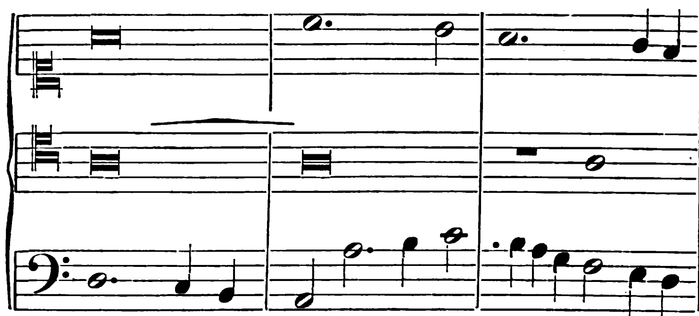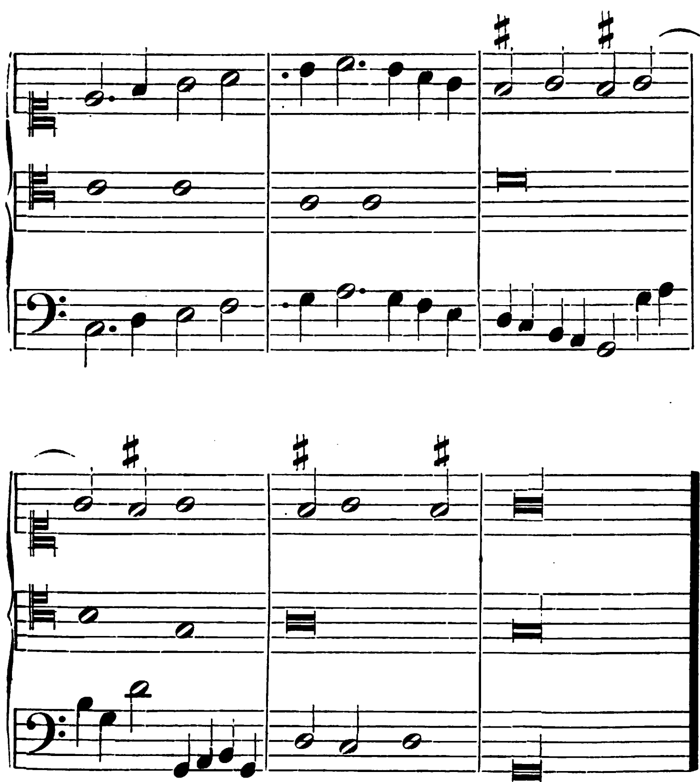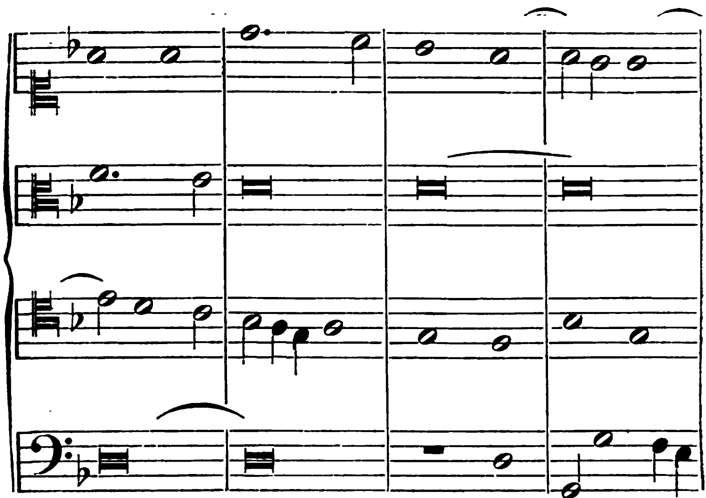
























De melodie, welke in de tenorstem ligt, wijkt af, vooral in het begin, van de lezing bij Bäumker [1].
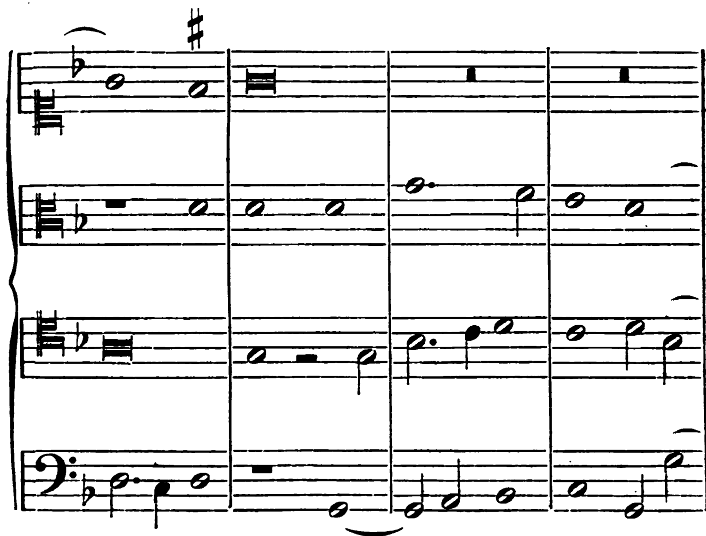
De volgende vierstemmige bewerking is van Josquin Deprés [2].
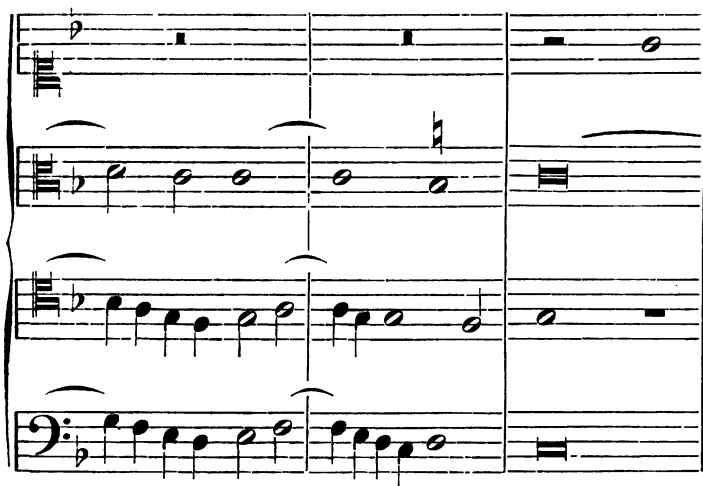
[1] Zie bl. 129 hierboven.
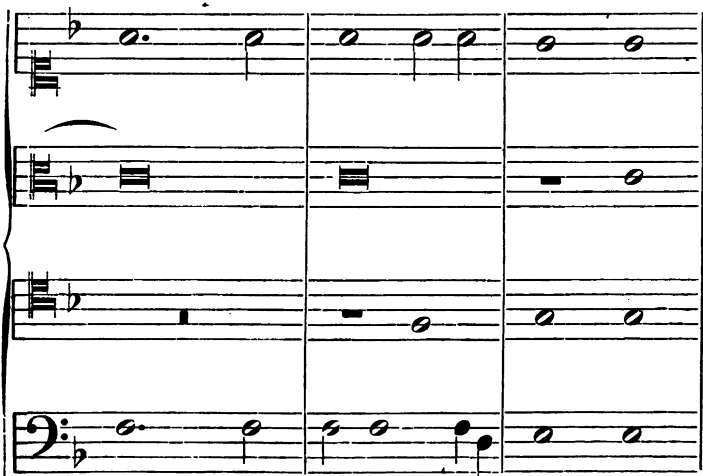
[2] Zijn naam, gewoonlijk slechts met zijn voornaam Josquin aangeduid, wordt op verschillende manieren geschreven. Deprés, de beroemdste onder de Nederlandsche componisten, werd omstreeks 1450 in Henegouwen (?) geboren. Het jaar van zijn dood is onbekend.
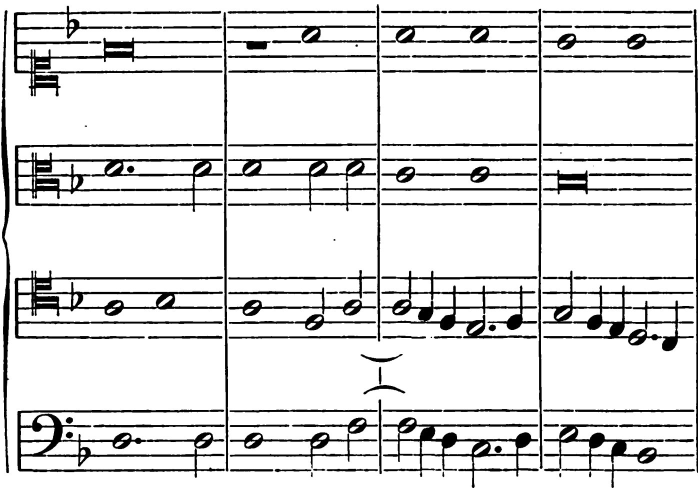
O Venus Bant.
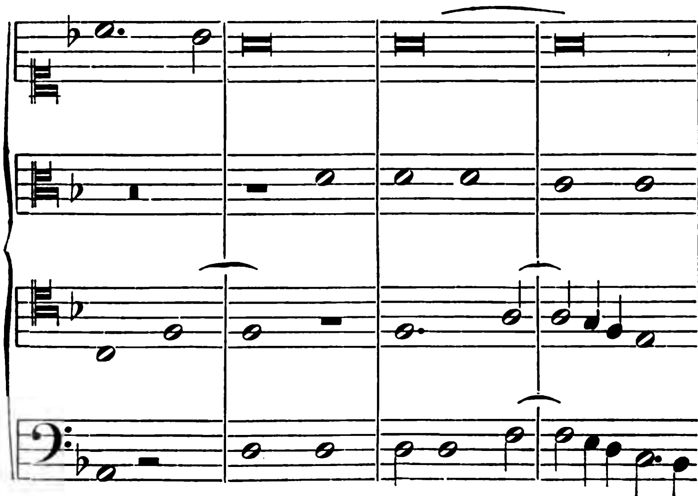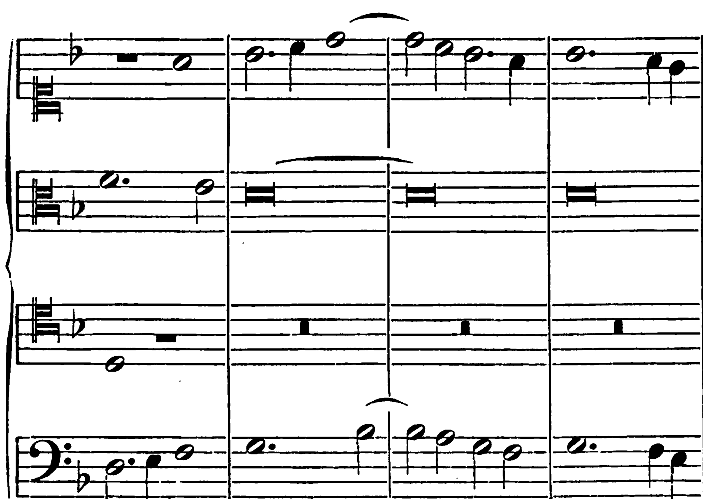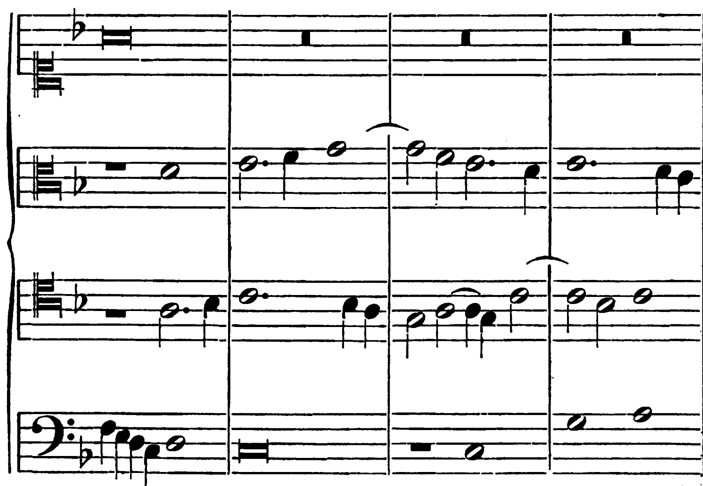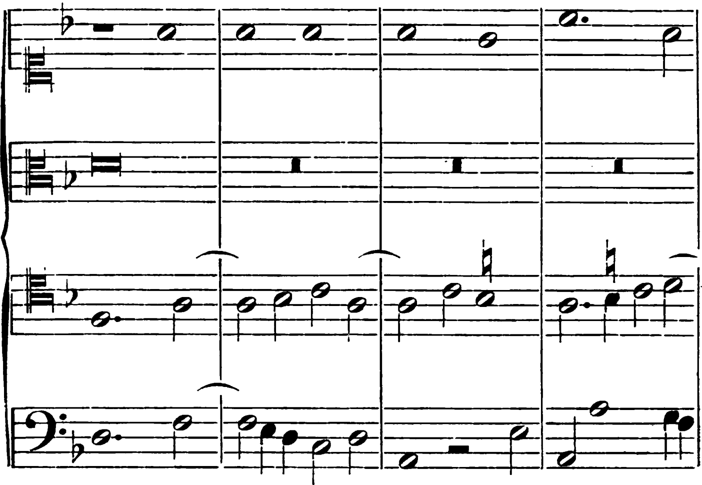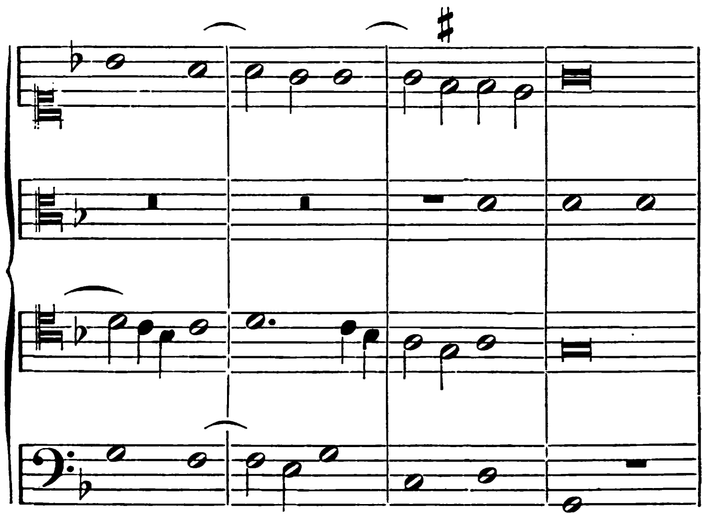












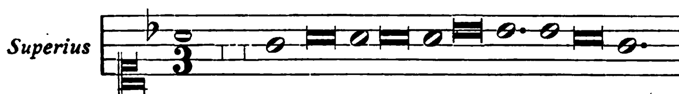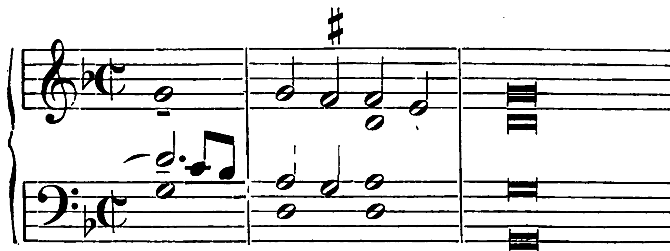








Hierna volgt eene soort van *stretta*, op hetzelfde thema naar driedeelige maat gebracht :
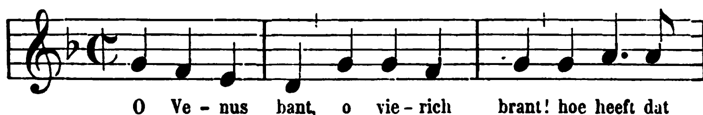


wat men, bij het danslied, den nadans of springdans noemde. Böhme leert ons, dat die nadans bij de Duitschers reeds in de XIVe eeuw bestond [1].

Wanneer men deze meerstemmige bewerking met de hierboven aangehaalde melodieën vergelijkt, bemerkt men onmiddellijk hoe de componisten der XVe eeuw de gevoelige noot in de cadenzen aanbrachten.

De slotcadenz, welke den overgang tot het snellere tempo in driedeelige maat voorafgaat, geeft ons een voorbeeld van de zonderlinge, door de oude componisten gebruikte *nota cambiata* [2], die echter in den alleenzang onbekend is.
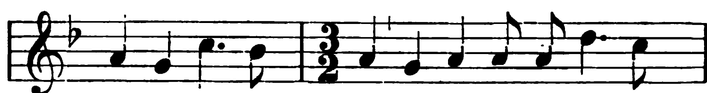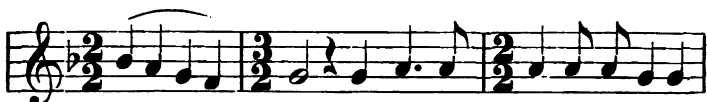


Volgens den *superius* bij Josquin Deprés, zou de melodie aldus geklonken hebben :
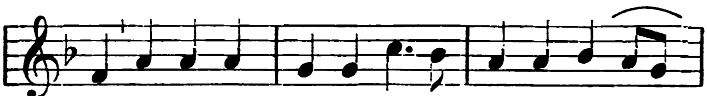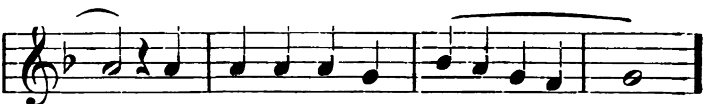


[1] *Geschichte des Tanzes in Deutschland,* I, bl. 255.

[2] Zie hierover H. BELLERMANN, *Der Contrapunkt,* 3e Aufl., 1887, bl. 159.









Wien het behage, voege hierbij de ♯ in de cadenzen; wij wagen het niet te beslissen of het verhoogingsteeken op het oogenblik van het ontstaan der melodie, bij het volk hier gebruikt werd of niet. Moesten wij dienaangaande eene meening uiten, dan zouden wij van gevoelen zijn, dat deze zang, evenals zoo vele andere melodieën welke tot vóor weinige jaren nog in den mond des volks leefden, de ♯ in de cadenzen wel ontberen kon.

Uit het bovenstaande blijkt, dat, zooals wij reeds zeiden, de meerstemmige compositiën voor de kennis van de melodie met nut kunnen geraadpleegd worden.

III. — De melodie van het Nederlandsch wereldlijk lied uit den mond des volks.

Naast de geschrevene en gedrukte bronnen, staan de mondelinge overleveringen.

Een niet gering deel van hetgeen wij nog aan volksliederen en oude melodieën bezitten, werd omtrent het midden onzer eeuw uit den mond des volks opgeteekend door Willems (1848), ook vooral door De Coussemaker (1852), en door Lootens en Feys. Deze laatsten bewerkten hunne verzameling in de jaren 1854-1879 [1].

In 1865 werd door de *Société liégeoise de littérature wallonne* een prijskamp voor eene verzameling Luiksche liederen uitgeschreven, welke verzameling eerst in 1889 het licht zag.

Oude wereldlijke liederen leefden aldus tot vóor weinige jaren nog in den mond van ons volk, en merkwaardig mag het heeten, dat verschillende hunner melodieën aan het kerkgezang zijn ontleend.

De aan den Credo der *missa in duplicibus* ontleende Halewijnsmelodie, welke wij reeds als voorbeeld van den iastischen modus aanhaalden (bl. 106) — Dr Kalff plaatst dit lied « in de xiv^e^, misschien in de xv^e^ eeuw [2] » — werd eerst, alhoewel zeer onjuist, door Willems, daarna in den echten toonaard door De Coussemaker uitgegeven [3].

Het lied, aanvangende « Het wasser een coninc seer rijc van goet » (*Die coninghinne van elf jaren*), waarvan de oudheid

[1] *Chants populaires flamands*, Avant-propos, bl. III.

[2] *Het Lied in de M. E.*, bl. 55.

[3] WILLEMS, *Oude Vl. ldr.*, n^r^ 49, bl. 116; DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'harmonie au moyen âge*, n^r^ 45 der muziekstukken in moderne notatie gebracht; ID., *Chants populaires des Flamands de France*, n^r^ 45, bl. 142.

genoeg uit den inhoud blijkt [1], werd eerst, tekst en melodie, opgeteekend en uitgegeven door Snellaert en Hemelsoet [2]. De melodie is ontleend aan den « Veni Creator ». Wij vermeldden reeds het *Reuzeliedeken* afstammende van de hymne « Conditor alme siderum » (bl. 112).

De melodie van « Mi Adel en heer Halewijn », een lied dat volgens Dr Kalff, wellicht uit de XIIIe, misschien uit de XIVe eeuw dagteekent en waarin wij het weinige bezitten van hetgeen van de Gudrun-sage tot ons kwam [3], berust insgelijks op den kerkzang.

Dit stuk behoort tot de *tellingen*, die tot in het begin dezer eeuw in gebruik bleven en waardoor de kantwerksters, de *spellewerksteriggen*, zooals men die nog heden in Vlaanderen noemt, hunne maliën of spelden berekenden. Deze tellingen waren ook in gebruik bij de spinsters en bij de naaisters (*spinsteriggen* en *naaisteriggen*).

Lootens en Feys, die ons deze bijzonderheid leerden kennen, gaven het lied voor de eerste maal uit in hunne *Chants populaires flamands* [4]. Wat door hen van de melodieën der tellingen gezegd wordt : « On appelle ainsi les poésies populaires dont les mélodies originales sont oubliées ou perdues et qui se chantent à peu près toutes sur un air non rythmé et très monotone », kan slechts gedeeltelijk op het hier besproken lied toepasselijk zijn.

Dat het herhalen van dezelfde muzikale zinsnede bij elken versregel, tot twee honderd zes en veertig maal toe, eentonigheid bijbrengt, zullen wij niet betwisten; maar wij durven er voor instaan, dat het lied op geene andere « wijs » voorgedragen werd dan op die door de uitgevers ons medegedeeld.

[1] Dr KALFF, t. a. p., bl. 140.
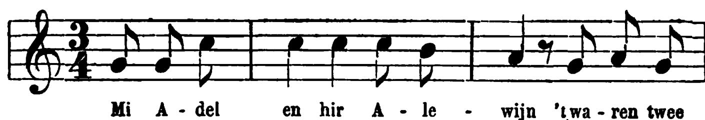
[2] *Oude en nieuwe liedjes*. Gent, 1864, nr 64, bl. 69. — In den jongsten tijd opnieuw uitgegeven in het *Nederl. lb.* van het Willems-Fonds (Gent, 1892), II, bl. 12
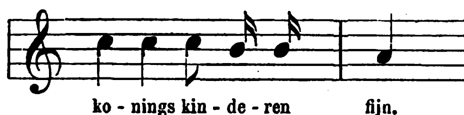
[3] *Het lied in de M. E.*, bl. 94 vg.

[4] Nr 38, bl. 66; zie mede *Avant-propos*, bl. VI.
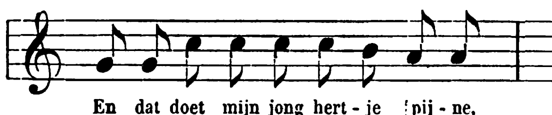
Het stuk werd eigenlijk niet gezongen, maar gepsalmodiëerd; d. i. voorgedragen in *ongemeten* rhythmus. Er kan hier van geen accentvers, nog minder van getelde syllaben sprake zijn, de rhythmus van den tekst is innig met de muziek verbonden en spruit juist uit die herhaling der muzikale zinsnede en uit hare cadens op het einde van ieder vers [1].

Ziehier de eerste strophe volgens de uitgevers :



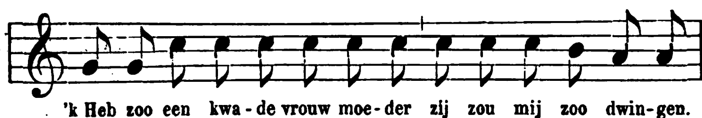


De versregelen kunnen onmogelijk binnen de moderne maatstrepen gedrongen worden, want het elfde vers, bij voorbeeld :
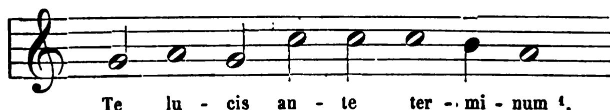


[1] ..... La manière semblable ou opposée dont s'enchaînent les intervalles, dont se groupent les sons, dont sont amenées mélodiquement les cadences, permet à l'oreille de saisir une affinité et par conséquent un rhythme entre plusieurs phrases ou plusieurs parties de phrases successives (Dom Pothier, *Les mélodies grégoriennes*, chap. XIII, *Du rhythme propre au chant grég.*).
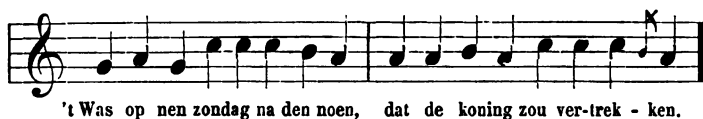
wordt door het twaalfde beantwoord :



Deze zangwijze herinnert aan den derden toon der psalmen en aan zekere lezing van de hymne « Te lucis » :



Dezelfde formule treffen wij bij Lootens en Feys nogmaals aan, als zangwijze voor een lied op den « Dood van Philippus den Schoone (1509) » :



Wanneer wij aldus bij eenig lied dezelfde korte muzikale formule honderden malen herhaald zien, behoeft het ons niet te verwonderen dat ook grootere gedichten, bij voorbeeld *Romans de gestes* en gansche epopeeën, zooals *Het Nevelingenlied*, op een en dezelfde melodie werden voorgedragen.

[1] JOSEPH MOHR, *Manuel contenant l'ordinaire de la messe*, enz. Paris, Tournai, Bruges, 1888, bl. 315.

Menig lied dat nog in onze eeuw gedrukt en herdrukt werd, telt veertig, vijftig, zestig strophen en meer, die alle met denzelfden moed, op dezelfde melodie gezongen werden [1].

Dat de versregels van het lied van « Mi Adel en hir Halewyn » vroeger misschien regelmatiger geweest zijn dan zij waren toen de uitgevers die opteekenden, is wel mogelijk — de tekst van sommige liederen en ook de melodie verbasterden, getuige het Halewijnslied, op ongelooflijke wijze — maar in den staat waarin het zich thans bevindt kan het slechts gepsalmodiëerd worden.

Zoo vinden wij nog bij dezelfde uitgevers twee geestelijke liederen op de wijs van het « Miserere », die insgelijks gepsalmodiëerd werden [2]. Naar onze meening handelt men verkeerd met, in dit geval, sommige woorden uit den tekst te verbannen om dien daardoor beter op de muziek te doen passen [3].

Nog andere geestelijke liederen werden op deze wijze op de melodie van het « Miserere » voorgedragen [4].

[1] Noemen wij bij voorbeeld onder de bij VAN PAEMEL, te Gent, gedrukte liederen, het « Jammerlijk liedeken van Griseldis, de Verduldige Vrouwe », los blad nr 24, dat 69 vierregelige strophen telt; het « Schoon historie-liedeken van den Hertog van Bronzwijk », blad 28, dat er 74 telt; het « Historie lied van Helena », blad 27, met 69 strophen. Deze drie liederen werden gezongen op de wijs van « Den Graeve van Roomen », eene zeer oude melodie. Het eerste lied heeft nog voor stemaanduiding : « Maestricht gij schoone (stede) » ; een lied dat op eene jongere melodie berust.

[2] Nr 24, bl. 40; nr 25, bl. 41.

[3] La mélodie (van nr 24) est celle du *Miserere* du 6e ton. — « Afin de conserver quelque rhythme, nous avons supprimé dans la musique certains mots du texte » (LOOTENS et FEYS, t. a. p., bl. 41).

[4] Zooals : « Mijn ziele, wat doet ghy noch op der eerd », te vinden bij SALOMON THEODOTUS, *Paradys*, enz. (1621). Antw., 1665, bl. 203, met eene melodie en een opschrift die wellicht tot een wereldlijk lied hebben behoord : « Waer icker een konigh, etc. »; — « Ic ben een armen pilgrim », zie: VAN PAEMEL, Gent, los blad nr 19; dit lied, dat veel gezongen werd, en nog jaarlijks gezongen wordt te Rutten (Limburg), bij gelegenheid

De Coussemaker zag de zaken beter in, toen hij zijne lezers waarschuwde, dat de maat waarin hij het « Miserere » had geschreven niet streng moest gevolgd worden, aangezien hij door het gebruiken daarvan, meer rhythmische wenken dan eene eigenlijke maat op het oog had [1].

Tot de gepsalmodiëerde stukken behooren ook de zoogenoemde *Wilde Vespers*, die op het land nog niet gansch in vergetelheid zijn geraakt en waarin twee dorpelingen, de een de rol van pastoor, de ander de rol van koster vervult, terwijl beide volgens kerkgebruik zingen.

De pastoor begint :

> **Koster van lirum, koster van lorum,**
> **koster van Lambrecht!**

De koster :

> **Ja, Meneer, 'k ben uwen dienstknecht [2].**

van den ommegang van Sint-Evermarus, komt reeds met zijn eigene melodie voor in het *Priëel der gheestelijcke melodie*, Brugghe, 1609, bl. 220; — « Op eenen witten donderdag (Jesus Dood) », te vinden bij DE COUSSEMAKER, *Chants populaires des Flamands de France*, 1856, nr 42, bl. 123.

[1] T. a. p., bl. 125. « L'air sur lequel se chante cette pièce (nr 42) est la mélodie du *Miserere*. Nous l'avons disposé en mesure moderne, ainsi que nous l'avons entendu chanter, mais nous prévenons les lecteurs que cette mesure n'est pas très rigoureuse; elle est indiquée plutôt pour marquer les inflexions rhythmiques que pour donner une mesure proprement dite. »

[2] Zie den volledigen tekst in eene bijdrage van AUG. GITTÉE, *Volkskunde*, Gent, 1888, t. I, bl. 241. Die tekst staat in verband met « Waer bistou, Lambert mijn knecht? – Op de stemme als 't begint »; te vinden bij HOFFMANN v. F., *Niederl. Volksldr.* (1856), nr 164, bl. 290, waarvan men Duitsche lezingen aantreft, en hieronder zelfs eene uit het begin der XVIe eeuw.

Zie mede een lied gericht tegen Calvijn, te vinden bij VAN PAEMEL, blad nr 9, getiteld *Calvinus Vesperen*, wijs : « Zingt op den vesperzang », met aanvang : « Onzen Vader Calvinus grooten vyand der paepen ».

IV. — Liederen in de Fransche taal.

Onder de Luiksche volksliederen, treffen wij een dergelijken beurtzang aan als hierboven werd besproken, en die op den eersten toon der Vespers voorgedragen aldus aanvangt :

Li mére.

Avou qui v' mariez-v' don, m' fi Jean Israël?
Avou qui v' mariez-v' don, m' fi Jean joli?

Li fi.

Avou l' vindeusse di mosse, pére et mére, pinsez-vous don,
Qui j' prindreu aute choi? Oh! qu' nenni don [1].

Hier ook ontstaat de rhythmus, ondanks het onregelmatige vers, uit de psalmodie zelf; d. i. uit de herhaling der muzikale zinsnede met hare cadens op het einde van elken regel.

Een, zoo niet te onzent ontstaan dan toch gezongen, tweestrophig Fransch lied werd ons bewaard in het omstreeks het midden der xv^e^ eeuw geschreven register van de hand van Jehan Taillefier, griffier van het Schependom te Namen [2].

Talrijke varianten zoowel van den tekst als van de melodie, worden in Frankrijk gevonden, waar het lied bekend is onder den naam van « La Pernette » en waar het nog heden blijft voortleven [3]. De strophe heeft tien verzen en het vers bestaat
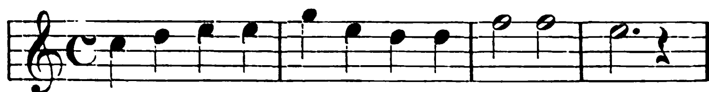
[1] *Recueil de Cramignons*, Liége, 1889, bl. 587.
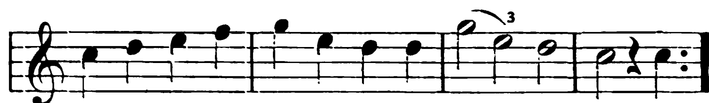
[2] Uitgegeven door Jules Borgnet, met facsimile der melodie, in den *Messager des sciences historiques*, Gand, 1851, bl. 78-79.
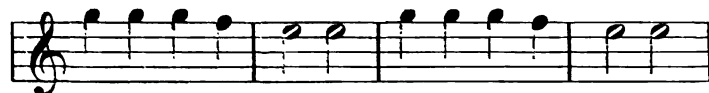
[3] Eene belangrijke studie over dit lied, bewerkt op negen en veertig verschillende lezingen, werd uitgegeven door M.-G. Doncieux, in de *Romania*, 1891, t. XX, bl. 86-133. Zie mede Weckerlin, *La chanson populaire*, Paris, 1886, bl. 179-184; — denzelfden schrijver : *L'ancienne*
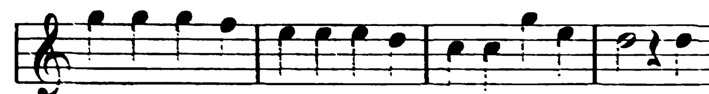
uit twaalf syllaben, welke maat echter niet in alle verzen regelmatig wordt volgehouden.

Bij Weckerlin [1] vindt men deze melodie zooals ze door De Coussemaker in moderne notatie gebracht werd « d'après un manuscrit belge ou flamand ». Deze proeve mag, zoowel wat taal als wat muziek betreft, alleszins ongelukkig genoemd worden. Men oordeele :
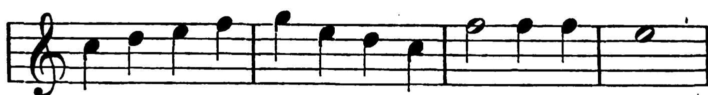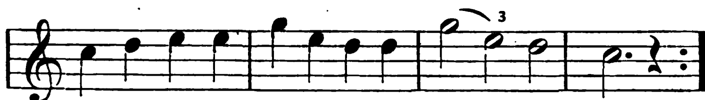








chanson populaire, Paris, 1887, bl. 234; — Tiersot, *Histoire de la chanson populaire en France*, Paris, 1889, bl. 19.

Dit stuk staat in verband met het fraaie lied « Las ! Il n'a nul mal », te vinden bij Weckerlin, *Echos du temps passé*, t. I, nr 25, bl. 59 vg., als « Chanson de J. Lefebvre » (?). In October 1886, werd het op een historisch concert, te Brussel, voorgedragen.

[1] Weckerlin, *La chanson populaire*, bl. 179.
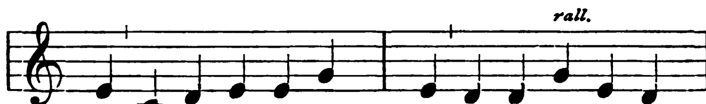




Men geve er hier slechts acht op, hoe het laatste vers door De Coussemaker, in muziek wordt gebracht :

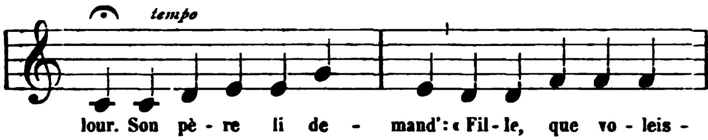
Ensi diront les gens,

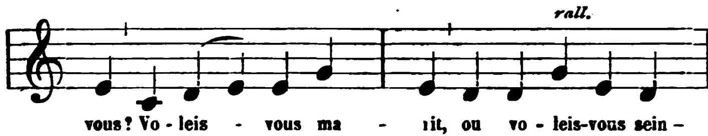
om zich te overtuigen dat dergelijke onnatuurlijke taal nimmer populair kon worden. Volge thans eene nieuwe proeve van vertolking der oude notatie [1].
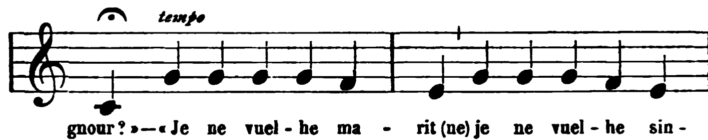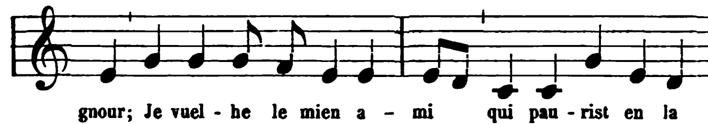




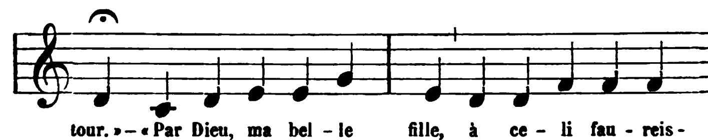
[1] *La Pernette,* bijdrage door F. VAN DUYSE, verschenen in MÉLUSINE, 1892, bl. 50.
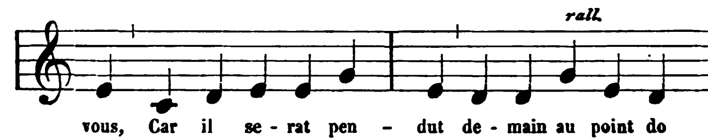

tempo
lour. Son pè - re li de - mand': « Fil - le, que vo - leis -
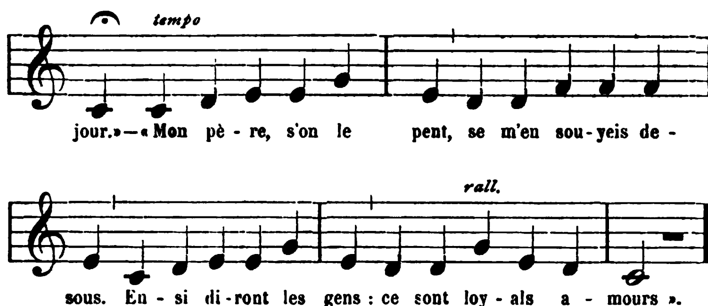

rall.
vous? Vo - leis - vous ma - rit, ou vo - leis-vous sein -


tempo
gnour? » — « Je ne vuel - he ma - rit (ne) je ne vuel - he sin -


gnour; Je vuel - he le mien a - mi qui pau - rist en la


tour. » — « Par Dieu, ma bel - le fille, à ce - li fau - reis -


rall.
vous, Car il se - rat pen - dut de - main au point do



Van den reeds genoemden componist Ghiselin[1] bestaat eene mis « La belle se siet »[2].

Ofschoon Borgnet, in zijne bijdrage over Taillefier, verzekert dat de registers van den ouden griffier nog andere liederen, of ten minste fragmenten van liederen bevatten[3], weten wij uit eigen onderzoek dat daarin geene andere Fransche stukken van dien aard voorkomen.

Een ander 15e-eeuwsch Fransch lied treft men in de *Souterliedekens* aan, onder Ps. 81 : « Op eenen morghen stont so yst dat ic beginne. Int walsche. Sur le pont Davig(n)on ». Alhoewel de Nederlandsche tekst in het *Antw. lb.* (nr 133, bl. 200) « Een nyeu liedeken » genoemd wordt, vindt men de melodie reeds in het *Odhecaton*, met eene meerstemmige bewerking van een onbekende. Die zang behoort dus tot een oorspronkelijk 15e-eeuwsch Fransch lied, welk lied echter eerst in de XVIe eeuw ten onzent bekend werd. De melodie door Julien Tiersot naar het *Odhecaton* uitgegeven[4] verschilt zeer weinig

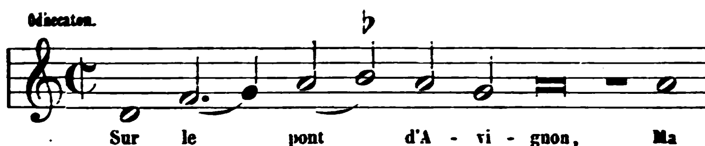
[1] Zie bl. 144 hierboven.
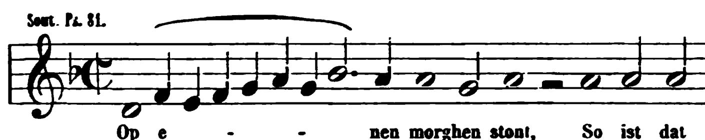
[2] AMBROS, *Gesch.*, t. III, bl. 257.
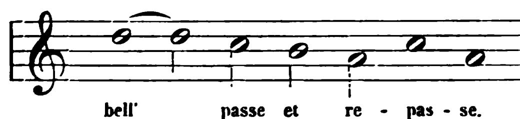
[3] *Messager des sciences historiques*, t. a. p. : « Taillefier nous a également conservé quelques refrains que plus d'une fois peut-être nos bons vieux échevins chantèrent en attendant l'ouverture des plaids ».

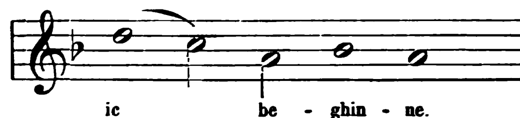
[4] *Histoire de la chanson populaire*, bl. 464. — Zie mede WECKERLIN, *La chanson populaire*, bl. 64, het begin van de in partituur gebrachte meerstemmige bewerking, en F. VAN DUYSE, *Oude Nederl. ldr. mel. uit de Souterl.*, 1889, bl. 338.

van den muzikalen tekst der *Souterliedekens*. Deze laatste heeft slechts eenige versierselen, welke de Fransche melodie mist, en die men ook nog elders in deze verzameling en onder dezelfde omstandigheden aantreft [1].









In de XIV[e] eeuw ondergaat het lierdicht, dat vroeger, in ons land, alleen in de Fransche taal klonk, den invloed der Duitsche, of beter gezegd ontstaat er tusschen het Duitsche land en het onze eene lieder-gemeenschap en derhalve ook eene melodieën-gemeenschap die tot in de XVI[e] eeuw blijft voortleven. De rhythmus der melodie ontspruit, als in den kerkzang, uit den rhythmus der taal; de oude *modi* blijven bestaan, ofschoon twee toonaarden : de hypodorische met den hem aanverwanten van *re* met *si* ♮, en de moderne

[1] Zie F. VAN DUYSE, t. a. p., bl. 70.

ut-toonaard de bovenhand behouden, die zij reeds vroeger hadden verkregen.

De vormen der melodie, hare melismen, staan in verband met den kerkzang, ofschoon zich de melodie in de toonsafstanden, door den sprong met septime, bij voorbeeld, vrijheden veroorlooft welke de kerkzang nooit heeft gekend.

De wereldlijke melodie bleef, zooals vroeger, in gebruik bij het grootste gedeelte der geestelijke liederen die door een diepgeloovig volk buiten de kerk gezongen werden, en die daardoor eene dubbele kans hadden om lang te zullen voortleven.

Naar het stelsel dat reeds bij de opkomst der polyphonie door de Fransche school gehuldigd werd, bleef deze melodie aan de meerstemmige compositiën der Nederlandsche componisten tot thema verstrekken.

Dezelfde eeuw brengt ons de eerste schriftelijke bewijzen van het bestaan van het eigenlijke Nederlandsche volkslied (*Kerelslied*). Waarschijnlijk bestonden er ook reeds vroeger Nederlandsche wereldlijke liederen en melodieën, doch stellige bronnen dienaangaande ontbreken. Alleenlijk mag men, steunende op de teksten, zeggen dat de melodieën van « Halewijn » en van « Mi Adel en hir Alewijn », die, in den grond, tot den kerkzang behooren, tot onze oudste volkszangen kunnen worden teruggebracht.

Onze fraaiste minneliederen dagteekenen uit de XVe eeuw.

Rein gevoel, reine liefde ademen dan ook uit de melodieën van « Het daghet in den Oosten » ; « Die winter is verganghen » ; « Trueren so moet ic nacht ende dach », enz. Het overschoone « Ghequetst ben ic van binnen », behoort naar alle waarschijnlijkheid mede tot de XVe eeuw [1].

[1] Deze melodieën vindt men in de *Souterl.*, Ps. 4, 54, 75, 101; de teksten op de mel. gebracht in de reeds genoemde *Oude Nederl. ldr. uit de Souterl.*, bl. 128, 259, 326, 391.

DERDE AFDEELING

DE XVIde EEUW.

I. — De Souterliedekens.

De belangrijkste bron voor de kennis van het wereldlijk lied in ons land gedurende de eerste helft der XVIe eeuw, uit een muzikaal oogpunt beschouwd, is het boek reeds meermalen door ons aangehaald en onder den titel van *Souterliedekens*, uitgegeven door Jhr. Willem van Zuylen van Nyevelt [1].

Dat dit werk inderdaad de meest geliefkoosde zangen van dien tijd, den melodieënschat van die dagen bevat, blijkt uit de veelvuldige uitgaven die er van verschenen en uit de daarin voorkomende « wijzen », ruim honderd vijftig in getal, waarvan een goed deel nog langen tijd in andere liederenbundels, en voor andere liederen gebruikt werden.

De eerste uitgave verscheen, zooals wij zagen, in 1539 [2]. In het jaar 1613 waren daarvan ten minste reeds vijf en twintig uitgaven verschenen.

[1] Wel zegt WACKERNAGEL, *Lieder der niederländischen Reformierten*, bl. 6 : « Doch heiszt es in der Vorrede zu dem Liederbuch, die doch dann von Willem van Nieuvelt wäre, blosz, dasz er *dese souter liedekens met groten arbeyt ende neersticheyt vergadert* habe »; maar men heeft redenen om te veronderstellen dat ook de tekst van den man is die met « groten arbeyt » de liederen verzamelde, en dit te meer omdat de gansche berijming van eene en dezelfde hand schijnt te zijn.

[2] Zie bl. 116 hierboven.

De gebrekkige strophen van Willem van Zuylen van Nyevelt, met hunne kreupele, tegen de taalmetriek aandruischende en door bastaardwoorden ontsierde verzen, vormden tevens de eerste Nederlandsche berijming der Psalmen.

Alhoewel nog voor geen bepaald kerkgenootschap, maar veeleer voor den huiselijken kring in het algemeen bestemd [1], werd door deze uitgave, in ons land, op muzikaal gebied, een eerste stap in den zin der Hervorming gedaan. Tot dusverre had het niet ontbroken aan geestelijke liederen : uit het Latijn vertaalde hymnen, al of niet gepasticheerde Maria- of Heiligenliederen, kerstliederen of leisen, die meest bij processiën, bedevaarten of dramatische voorstellingen in de kerken werden voorgedragen, maar deze zangen in de moedertaal behoorden niet tot de liturgie en werden door de Kerk slechts geduld.

Verschillende conciliën waren in de XV[e] eeuw opgetreden tegen het gebruik der moedertaal in de kerk en gedurende den eeredienst, iets wat volgens hen een misbruik was [2]. Luther daarentegen, alhoewel aanvankelijk een ruim deel van de muziek der Katholieke Kerk behoudend, voor zooveel namelijk de teksten met zijne leer strookten, had den zang in de moedertaal bij de godsdienstoefeningen als verplichtend voorgeschreven. Naast de uit de Katholieke Kerk overgenomene zangen en de ten tijde der Hervorming gedichte en gecomponeerde geestelijke liederen, zooals het aan den grooten Hervormer zelven toegeschreven « Ein feste Burch », werden door de nieuwe leer ook wereldlijke en volksliederen tot geestelijke

[1] . . . . . « Uit dit alles blijkt dat het zingen der *Souterliedekens* nog niet terstond als een bewijs van ketterij moest worden aangemerkt. Menigeen meende een vriend te kunnen zijn van Rome en van het nieuwe gezang... » (D[r] R. BENNINK JANSSONIUS, *Gesch. van het kerkgezang bij de Hervormden in Nederland*, Amst., 1863, 2[e] druk, bl. 31.)

[2] Zie BÄUMKER, *Das kath. deutsche Kirchenlied,* t. II, bl. 8, « Ueber die Stellung des deutschen Kirchenliedes zur Liturgie bis zum Ende des 17 Jahrhunderts ».

liederen omgedicht, met behoud der melodie [1]. Luther zelf bewerkte op deze wijze het lied « Aus fremden Landen komm ich her », welk lied door hem vervormd werd tot dat aanvangende « Vom Himmel hoch da komm ich her » thans nog in gebruik [2].

Aldus greep ook de Hervorming dadelijk naar het muzikale stelsel, dat de Christenen van de vroegste tijden af hadden toegepast. Echter werd bij de eerstgenoemde de populaire muziek hoofdzaak; de aangenomen melodieën werden nu niet meer slechts geduld, maar maakten voortaan deel uit van het rituaal.

In de *Souterliedekens* vindt men een aantal zangwijzen van liederen, die wij met de Duitschers gemeen hadden en waarvan verschillende ook door de Duitsche Hervormden werden aangenomen [3].

Onder de verzamelingen waarin een deel der in de *Souterliedekens* opgenomen melodieën voorkomen, moeten wij in de eerste plaats wijzen op *Een dev. eñ pr. boecxken.*

Naast de reeds aangeduide melodieën : « Het daghet »; — « Een boerman »; — « Hoe luide sanc » [4], bevat het laatst-

[1] Zie PH. WOLFRUM, *Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung*, Leipzig, 1890, bl. 58 vg.

[2] IB., t. a. p., bl. 63, welcher (Luther) meinte : « der Teufel brauche nicht alle schönen Melodien für sich allein zu haben ». — Zie mede daar bl. 77.

[3] Van de laatste soort maken o. a. deel uit : Ps. 118[1], op die wijse : « Maria saert »; Ps. 129, op die wijse : « Di vrou van hemel », 15e-eeuwsche Marialiederen herschapen in : « O Jesu sart » (1531), zie WOLFRUM, t. a. p., bl. 51, en « Christum von Himel » reeds in 1525 door Hans Sachs « christlich verändert und corrigiert », zie HOFFMANN V. F., *Gesch. des deutschen Kirchenliedes*, nr 68. — Ps. 68, op die wijse : « Waer is mijn alder liefste », Ps. 146, op die wijse : « Het voer een maechdelijn over rijn », dienden tot melodie voor de gezangen : « Wacht auf, ir Christen alle », en « Christ ist erstanden von dem tod » (zie BÖHME, *Altd. Lb.*, nr 396, bl. 497, en nr 56, bl. 141).

[4] *Souterl.*, Ps. 4, 86, 90.

genoemde liederboek er nog vele andere die ook in het eerstgenoemde te vinden zijn [1].

Dat de *Souterliedekens* inderdaad de meest betrouwbare bron zijn voor de kennis der oude monodie, en de lezingen zooals die in andere liederverzamelingen voorkomen, dikwijls minder goed zijn, moge blijken uit de melodie te vinden onder Ps. 75 (tekst *Antw. lb.*, nr 147), vergeleken met die welke men onder nr 133 in *Een dev. eñ pr. boecxken* aantreft :

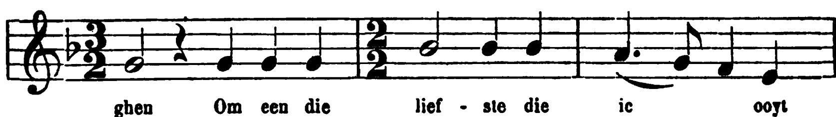
True - ren so moet ick nacht en - de
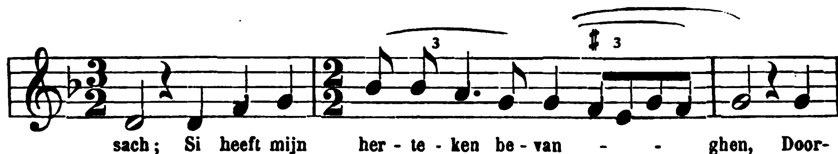
dach, En - de li - den al - so groot ver - lan - - [2]
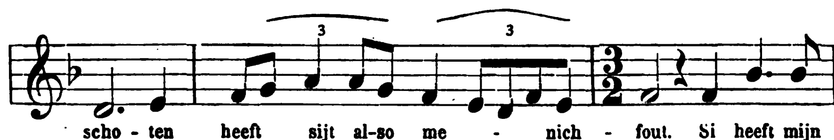
[1] Vgl. *Een dev. eñ pr. b.*, nr 57; *Souterl.*, Ps. 48; — nr 68; Ps. 65; — nr 82; Ps. 5; — nr 93; Ps. — 18; nr 133; Ps. 75; — nr 143; Ps. 73; — nr 146; Ps. 98; — nr 181; Ps. 16.

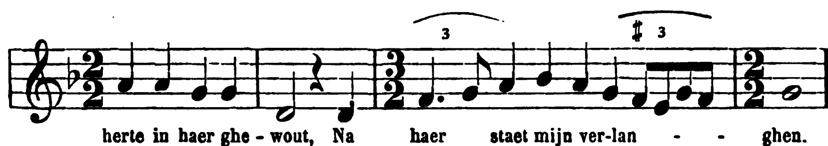
[2] De cadens
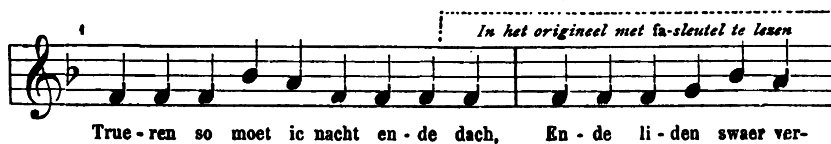
staat in verband met de *nota cambiata* (zie bl. 177 hierb.), in dezen zin dat zij als een uitvloeisel van den meerstemmigen zang moet beschouwd worden en derhalve de ♯ bij de *fa* vraagt. — De muzikale teksten der *Souterliedekens* moeten, te oordeelen naar de gesyncopeerde notatie, grootendeels bij meerstemmige bewerkingen behooren. Misschien kunnen zij tot de bewerking van Clemens non papa teruggebracht worden, waarvan de uitgave reeds vóor 1539 voor den druk gereed heeft kunnen zijn.
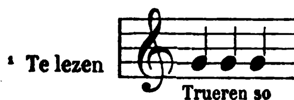

ghen Om een die lief - ste die ic ooyt
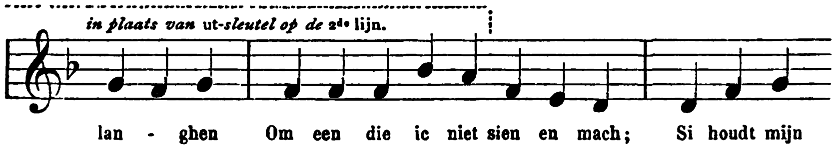

3
3
sach; Si heeft mijn her - te - ken be - van - - ghen, Door-
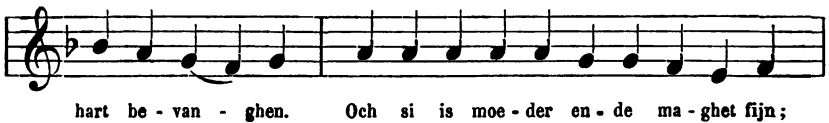

3
3
scho - ten heeft sijt al-so me - nich - fout. Si heeft mijn
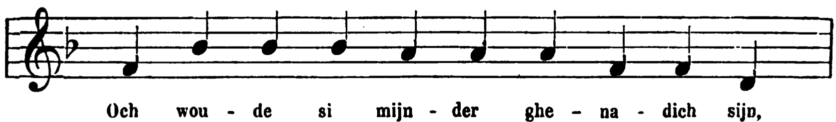

3
3
herte in haer ghe - wout, Na haer staet mijn ver-lan - - ghen.

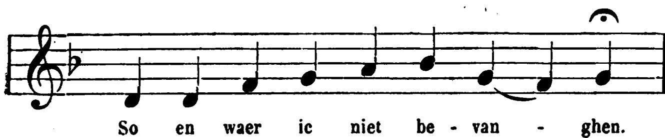

1
In het origineel met fa-*sleutel te lezen*
True - ren so moet ic nacht en - de dach, En - de li - den swaer ver-

[1] Te lezen 
Trueren so
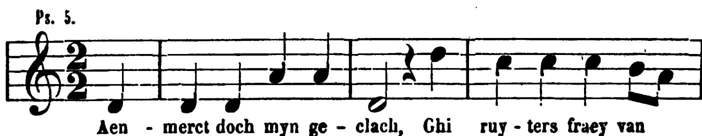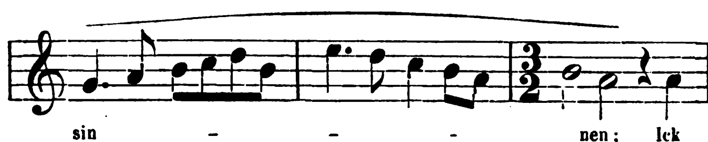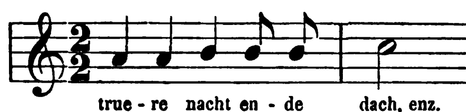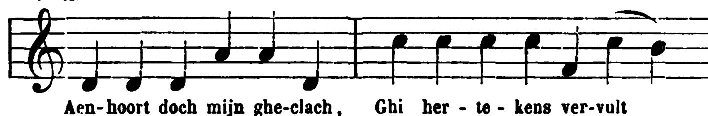








Wil men zich nog verder overtuigen, men vergelijke dan Ps. 5 *Souterl.* met nr 82 uit hetzelfde *Dev. ēn pr. boecxken.*
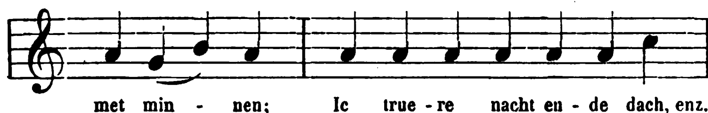






Nr 82.





Het valt niet te ontkennen, dat in beide voorbeelden de eerste lezing de beste is. Bestaan er soms hier en daar in de muzikale teksten der *Souterliedekens* melismen die, hoewel niet altijd van smaak ontbloot, nochtans tot de oorspronkelijke melodie niet kunnen behooren[1], zoo moet men toch erkennen dat sommige lezingen uit *Een dev. eñ pr. boecxken* — om niet te spreken van de talrijke drukfouten en van de mindere netheid van den druk, waardoor dikwijls ten aanzien der noten twijfel ontstaat — zoo eenvoudig zijn, dat de zang bijna op eentonige psalmodie uitloopt.

[1] Zie *Souterl.*, Ps. 7, 13, 136; de wereldlijke teksten te vinden bij F. VAN DUYSE, *Oude Ndl. ldr. mel. uit de Souterl.*, bl. 143, 156, 450.

Men vergelijke nog de melodie van Ps. 48, *Souterliedekens :* « Gheen meerder vruecht ter werelt en is », met n^r 57 uit *Een dev. eñ pr. boecxken*, en men zal dan weldra tot de overtuiging komen, dat men bij de benuttiging dezer laatste verzameling steeds met omzichtigheid moet te werk gaan.

Aan Willem van Zuylen van Nyevelt, die zich voorstelde « die jonge jeucht een oorsake te geven om in die plaetse van sotte, vleescelike liedekens wat goets te moghen singhen, daer God doer gheeert ende si doer gesticht worden », hebben wij te danken dat wij in het bezit zijn gebleven van een aantal melodieën waarin onze voorouders hun lief en leed hebben uitgedrukt. In sommige gevallen laten de teksten toe, den ouderdom der melodie te bepalen. Dikwijls wordt deze in het *Antw. lb.*, door het opschrift « Een oudt liedeken » of « Een nyeu liedeken » aangewezen. In het eerste geval kunnen, zooals Dr Kalff vaststelt, de teksten gewoonlijk in de xv^e eeuw, in het tweede, in de xvi^e eeuw worden thuis gebracht.

Nochtans kan eene *oude* melodie — hierdoor verstaan wij voor het oogenblik, eene melodie ouder dan de xvi^e eeuw — voor een « nieu liedeken » hebben gediend, want waar de muziek van een lied bijval verwierf, werd ze niet alleen voor geestelijke pastichen aangewend, maar ook nog voor nieuwe wereldlijke liederen in den trant van het oorspronkelijke.
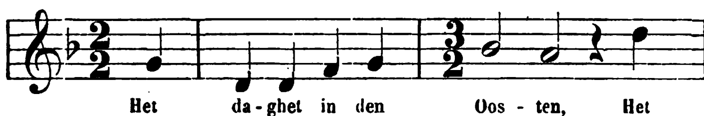
Zoo vinden wij in het *Antw. lb.* drie liederen die gezongen werden op de melodie van « Hoe luide sanc die leeraer opter tinnen [1] », welke melodie misschien vroeger voor een wereldlijk lied heeft gediend [2].
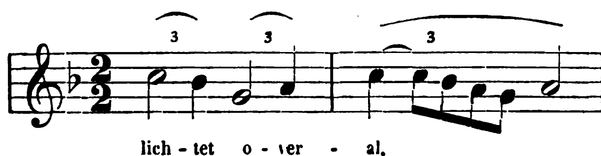
« Het daghet in den Oosten » werd omstreeks het begin der xvi^e eeuw door een « nyeu liedeken » met denzelfden aanhef vervangen [3].

[1] *Antw. lb.*, n^rs 55, 56, 60, bl. 81, 84, 90.
[2] Zie bl. 117-118 hierboven.
[3] *Ib.*, vg. n^r 73, bl. 108; — n^r 75, bl. 112.
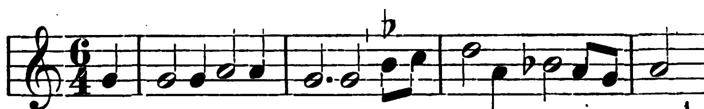
Omtrent het begin der XVII[e] eeuw werd echter de oude zangwijze, ofschoon zij dezelfde melodie-aanduiding behield, veranderd.

In plaats van :
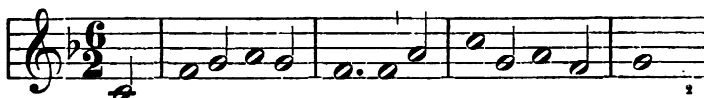




zong men :



later nog, klonk het :



[1] « Stem : Het daget in den Oosten », te vinden bij STALPERT, *Extractum catholicum,* Antw., 1631, bl. 126, en bij denzelfden, *Gulde-jaers feest-dagen,* Antw., 1635, bl. 48, alsmede bij D. CAMPHUYZEN, *Stichtelyke rymen,* uitg. 1652, bl. 24; herdrukt door D.-F. SCHEURLEER, in *Een dev. en pr. boecxken,* bl. 323.

[2] D. CAMPHUYZEN (25[e] druk), 1657, bl. 84; — herdrukt door D.-F. SCHEURLEER, t. a. p.

Vergelijkt men de melodieën der *Souterliedekens*, welke, volgens het *Antw. lb.*, tot « een oudt liedeken » behooren, met die welke volgens datzelfde *lb.* « een nyeu liedeken » tot tekst hebben, dan ontwaart men al zeer weinig verschil in den toonaard.

Op 43 melodieën zijn er 18 die een 15e-eeuwschen tekst vergezellen :

3 behooren tot den hypodorischen modus [1];
5 — tot den hypodorischen zestonigen modus [2];
6 — tot den modus van *re* met *si* ♮ [3];
3 — tot den modernen *ut*-toonaard [4];
1 — tot den onvolmaakt hypophrygischen modus (?) [5].

Voor 25 andere melodieën heeft de tekst in het *Antw. lb.*, tot opschrift : « Een nieu liedeken ».

Onder deze behooren :

2 tot den hypodorischen modus [6];
3 tot den hypodorischen metabolischen modus [7];
6 tot den modus van *re* met *si* ♮ [8];
7 tot den modernen *ut*-toonaard [9];

[1] Ps. 54, 67, 90; HOFFMANN V. F., *Hor. Belg.*, II (2e uitg.), nr 63; — *Antw. lb.*, nr 142, 55.

[2] Ps. 3, 62, 86, 107, 110; *Antw. lb.*, 79, 121, 35, 166, 25.

[3] Ps. 4, 14, 39, 57, 75, 148. *Antw. lb.*, nr 73, 45, 85, 140, 147, 141.

[4] Ps. 1, 7, 134; WILLEMS, *Oude Vl. ldr.*, nr 77. Deze tekst zal tot de xve eeuw behooren, daar in het *Antw. lb.*, nr 69, « Een oudt liedeken », zie strophe 3, naar alle waarschijnlijkheid op dezelfde melodie gezongen werd; —*Antw. lb.*, 93, 66. Nr 66 komt reeds voor in een 15e-eeuwsch Hs. Zie Dr KALFF, *Handschriften der Universiteitsbibliotheek te Amsterdam* (TIJDSCHRIFT VOOR NEDERL. TAAL- EN LETTERK. Leiden, 9e jaarg., bl. 178).

[5] Ps. 41, *Antw. lb.*, nr 153.

[6] Ps. 79, 81; *Antw. lb.*, nr 128, 133.

[7] Ps. 5, 6, 16; *Antw. lb.*, nr 2, 221, 3.
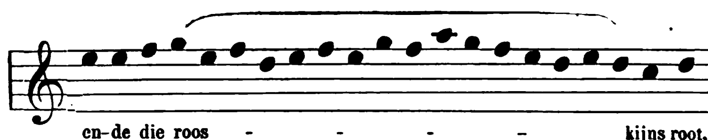
[8] Ps. 17, 20, 44, 82, 123, « Een oude man » zonder nummer, einde der Psalmen; *Antw. lb.*, nr 38, 114, 28, 97, 14, 37.

[9] Ps. 11, 26, 32, 47, 65, 106, 109; *Antw. lb.*, nr 94, 104, 99 (2e str.), 19, 100, 49, 80.

2 tot den onvolmaakt hypophrygischen modus [1];
3 tot den hypophrygischen modus [2];
1 tot den hypophrygischen metabolischen modus [3];
1 tot den dorischen modus [4].

Hieruit blijkt dat in den aanvang der XVIe eeuw de moderne *ut*-toonaard in den volkszang de andere *modi* nog op verre na niet had verdrongen.

Vergelijkt men de 15e-eeuwsche melodieën met die der XVIe eeuw, dan vindt men in de *Souterliedekens*, ook onder de melodieën die een « nyeu liedeken » begeleiden [5], zangwijzen die zich door melismen onderscheiden, doch niet in zoo ruime mate als in de 15e-eeuwsche *Niederländische geistliche Lieder* uitgegeven door Bäumker. Versierselen als het reeds door ons aangehaalde [6] :



komen in de *Souterliedekens* niet voor. Dergelijke wendingen vereischen eene geoefende stem, eene virtuositeit welke de volkszanger niet bezit. In het algemeen gesproken, behooren zij niet tot de populaire muziek en waar men die in de *Sou-*

[1] Ps. 18, 21; *Antw. lb.*, nr 98, 48.
[2] Ps. 37, 73, 83; *Antw. lb.*, nr 101, 27, 84.
[3] Ps. 36; *Antw. lb.*, nr 102.
[4] Ps. 149; *Antw. lb.*, nr 218.
[5] Zooals Ps. 17 : « Een nieu(we) liet heb ic ghedicht »; — Ps. 20 : « Mijn sinnekens sijn mij onthogen »; — Ps. 81 : « Op eenen morgen stont, so ist dat ic beginne. Int walsche. Sur le pont Davignon (d'Avigon) » zie bl. 189 hierb.; — einde der Ps. : « Een oude man sprack een jonck meysken aen. »
[6] Zie bl. 104-105 hierboven.

terliedekens aantreft, kunnen zij zeer dikwijls als overtollig beschouwd worden [1].

De melodieën van onze 15e-eeuwsche volksliederen zooals : « Het daghet in den Oosten », — « Een ridder ende een meysken ionck », — « Rijck God wien sal ic claghen », — « Trueren so moet ick nacht ende dach », — « Die winter is een onweert gast » [2], munten uit door hunne naïeve eenvoudigheid. Meestal zijn zij diatonisch geschreven; sprongen van groote sexte of septime, zooals wij er in de *Niederländische geistliche Lieder* zagen, doen zich in deze zangwijzen niet voor.

Oud schijnt, bij voorbeeld, deze vorm, dien wij in vele 15e-eeuwsche liederen aantreffen :

Sout., Ps. 14.

Een rid - der ende een meys - ken ionck.

Ib., Ps. 112.
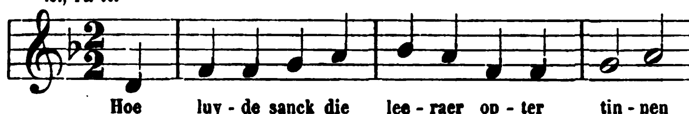
Het is goet peys, goet vre - de

Ib., Ps. 147.
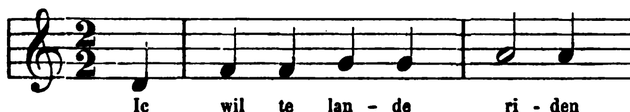
Wel op, laet ons gaen rij - den.

[1] In het 15e-eeuwsche : « Ic arm schaepken aen der heiden », Ps. 7 *Souterl.*, komen melismen voor die men in de vierstemmige bewerking door eenen onbekende, uitgegeven door J.-C.-M. VAN RIEMSDIJK, *De twee eerste musyckboekskens* (van Tielman Susato), niet aantreft.
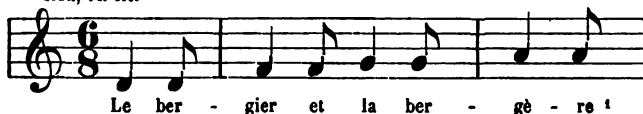
[2] *Souterl.*, Ps. 4, 14, 67, 75, 110.



Het oude Hildebrantslied biedt denzelfden vorm aan :
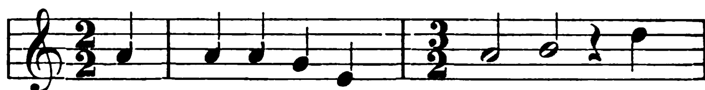


Men vindt dien insgelijks onder de Fransche liederen :
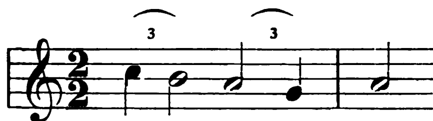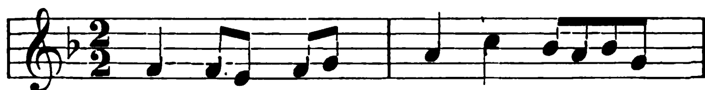


Durfden wij het wagen het verschil van karakter tusschen de melodieën der xv^e^ en die der xvi^e^ eeuw te bepalen, dan zouden wij willen doen uitschijnen, hoe die roerende eenvoud welken men, bij voorbeeld, in het minnelied der xv^e^ eeuw ont-

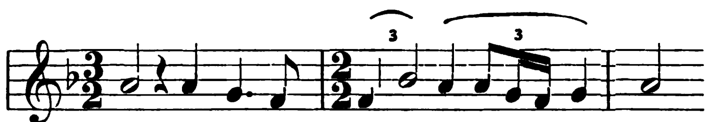
[1] *Souterl.*, Ps. 135, « Na die wise van een dansliedeken, Lynken sou backen, mijn heer sou kneen. Int walsche (d. i. in het Fransch) le bergier et la bergiere sont a lumbre dūg buysson ». Van den Nederlandschen tekst zijn slechts de aanvangsregelen bekend. Eene vijfstemmige bewerking van Nic. Gombert, met de eerste strophe van den Franschen tekst, verscheen onder de *Chansons musicales,* gedrukt te Parijs, bij Pierre Attaignant, c. 1529-1531. Zie dit lied in partituur uitgegeven in F. Commer's *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi* XVI, t. XI, bl. II, nota, en *Ib.*, t. XII, bl. 39.
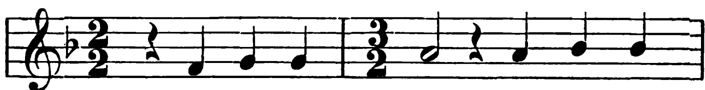
waart en die in de xvi[e] eeuw voor een meer conventioneelen rhetorikalen vorm plaats maakte, ook in de melodie te bespeuren is. Om dit te bewijzen zouden wij tegenover « Het daghet in den Oosten » of « Ghequetst ben ic van binnen », paarlen van het reinste water, melodieën zoo schoon dat wellicht geen ander volk er schooner bezit, zangwijzen willen plaatsen als : « Ic weet en vrouken amoreus », of « Ic sech adieu ».
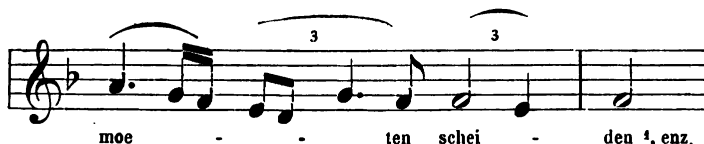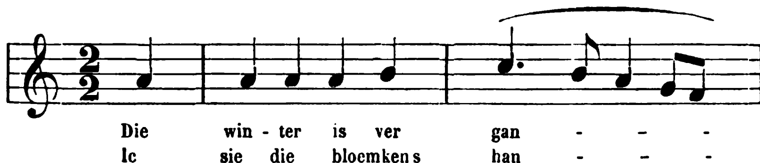












Aan den eenen kant vindt men hier overtuiging, diep en rein gevoel, aan den anderen kant, meer uiterlijkheid, meer declamatie, minder overtuiging, ziedaar het kenmerkend verschil tusschen de aangehaalde 15e- en 16e-eeuwsche melodieën.

Ten einde nog beter den geest der 15e-eeuwsche zangwijzen te doen uitkomen, zij het ons vergund nogmaals de overschoone melodie aan te halen door Ps. 54 der *Souterliedekens* bewaard, en welke bij nr 74 *Antw. lb.* (str. 2 en 3) « Een oudt liedeken » behoort. Eene tweede lezing van den tekst werd uitgegeven door Hoffmann v. F. (*Niederl. Volksldr.*, nr 63), naar het Hs. van Weimar (1537). Böhme (*Altd. Lb.*, nr 114) nam dit stuk op, met eene door hem vervaardigde Duitsche vertaling, als een « Altes Mailied der Niederländer [2] ». In de door hem medegedeelde lezing wordt echter de oude melodie niet zeer getrouw wedergegeven.

Ziehier den fraaien zang, naar verschillende uitgaven der *Souterliedekens*, 1539, 1540, 1556 (uitg. van Clemens non papa) en 1564 :



[1] Zie deze liederen bij F. VAN DUYSE, *Oude Nederl. ldr. mel. uit de Souterl.*, bl. 128, 391, 292, 201 ; — AMBROS, *Gesch.*, II, 405, begaat een misslag wanneer hij beweert, dat « Ic sech adieu », Ps. 72 *Souterl.*, door DUFAY, met Franschen tekst « Je prends congé de vos amours », bewerkt is. Het laatstgenoemde lied, dat geheel verschillend is, vindt men in partituur gebracht door F. W. ARNOLD, *Jahrbücher für musikalische Wissenschaft*, II, 56.

[2] De drie eerste strophen bij HOFFMANN V. F., t. a. p., maken alleen deel uit van het Meilied, de overige behooren tot een Wachterlied.

- ghen; Ic sie des mei - en schijn, So
- ghen, Des is mijn hert ver - blijt;

ver aen ghe-nen da - - - le, Daer

ist ghe - noech - - - lic sijn, Daer

sin - ghet die nach - - - te - ga - le al - so

me - nich wout vo - ghel - kijn.

Ziedaar voorzeker een prachtig lied, een lied dat zoowel door zijn zangerigen tekst, als door zijn frissche muziek, van het kunstgevoel en den schoonheidszin onzer voorvaderen getuigt.

En dan te moeten zeggen, dat een Duitsch muziekgeleerde, die op historisch en bibliographisch gebied uitnemende diensten bewees en nog dagelijks bewijst, Bäumker's uitgave der *Niederländische geistliche Lieder* besprekende [1], durft beweren

[1] *Monatshefte*, 1888, 20e jaarg., bl. 176-177, onder de hoofdredactie van ROBERT EITNER.

dat de Nederlanders, in de xv^e eeuw, geen denkbeeld hadden van symmetrischen noch periodischen bouw eener melodie, wat men volgens recensent, met zekerheid kan vaststellen op grond van de *Souterliedekens* en *Een Duytsch musyck boeck*, 1572!

Doch hooren wij liefst Eitner's eigene woorden, want hoewel het verre van ons is, ons door muzikaal *chauvinisme* te laten medesleepen, schijnt het ons toch wel de moeite waard, zoowel voor de eer onzer taal, als voor den kunstzin onzer voorouders, de aangehaalde stelling hier kortelijk te bespreken. Ziehier wat wij in de *Monatshefte* lezen: « Die Herausgabe (Bäumker's uitgave) zeugt von grosser Sorgfalt und historischem Wissen, beweist aber wiederum, dass den Niederländern der Sinn für symmetrischen und periodischen Aufbau einer Melodie versagt war. Diese Beobachtung kann man an den Souter Liedekens, an dem Duytsch Musyck Boeck (1572) und an den vorliegenden geistlichen Lied-Melodieen mit unumstösslicher Gewissheit machen. »

Het is begrijpelijk, dat men den bouw eener melodie aan de *Souterliedekens* en aan Bäumker's uitgave toetst, dit toch zijn *eenstemmige* liederboeken, want zoo de *Souterliedekens* in hunne notatie den invloed der polyphonie ondergingen, toch bleef de melodie onveranderd. Daarentegen is *Een Duytsch musyck boeck* hoofdzakelijk een *meerstemmig* werk, waarin de melodie door den componist willekeurig gekapt en gekorven wordt, en waarbij het, in den regel, uiterst moeilijk is zich een denkbeeld te vormen van hetgeen die melodie eens was [1].

« Jeder Vers ist mit einer mehr oder weniger melodischen Tonfolge versehen und die Wiederholung der Melodie der ersten Verse ist schon eine Ausnahme. Im übrigen weiss der eine Vers nichts vom anderen. »

Of de hier bedoelde herhalingen een bewijs van aesthetisch gevoel zijn, mag wel eenigszins betwijfeld worden; intusschen bestaan ze in onze liederen.
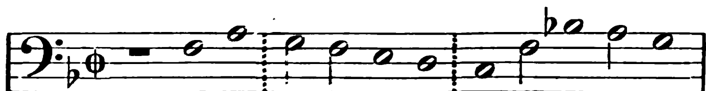
[1] Wij kunnen hierover medespreken; *Een Duytsch musyck boeck,* in partituur gebracht, ligt voor ons.

Aan de melodieën « Ghequetst ben ick », « Die winter is verganghen », en aan zooveel andere kan men zien, dat de herhaling van het deel van den zang dat op de eerste verzen past, geene uitzondering is. Of voor het overige het eene vers van het andere niet weet, of in de door ons aangehaalde voorbeelden de in muziek gebrachte verzen elkander inderdaad op ongerijmde, onbekookte wijze opvolgen, zullen wij aan het oordeel van den onpartijdigen lezer overlaten.

De recensent wil door voorbeelden bij de Duitschers gekozen, aantoonen hoe hij de zaak verstaat :

« Wie anders muten uns die Lied-Melodien der Deutschen in 15. Jahrh. an. Es seien nur die zwei Lieder « Wo soll ich mich hinkehren, ich armes Brüderlein » (Forster, II, Nr 57) und « Mein Freud mocht sich wohl mehren » (Buxheimer Orgelbuch, Neudruck, p. 48) erwähnt. Hier verbindet sich eine innige melodische Erfindung mit äusserer Form und Modulation zu einem kleinen Kunstwerke. »

Het eerste voorbeeld is ongelukkig gekozen, omdat de zoo even door Eitner afgebrokene *Souterliedekens*, onder Ps. 107 de melodie bevatten « Waer sal ic mi henen keren, ic arm broederlijn », waarvan de tekst voorkomt in het *Antw. lb.*, nr 166. Deze melodie, aan welke men moeilijk buitengewone hoedanigheden kan toekennen, hadden wij dus met de Duitschers gemeen. Wat het tweede aangehaalde voorbeeld, datgene uit het Buxheimer orgelboek, betreft, de melodie, middelstem der driestemmige bewerking, naar Eitner's eigen uitgave, luidt, eerste lezing :





tweede lezing :

En dit is nu eene melodie welke ons als een voorbeeld van keurigen zang wordt voorgehouden : omdat zij herhalingen bevat; omdat zij symmetrisch en periodisch van bouw is! Zulke herhalingen getuigen veel meer van 's componisten armoede, dan van iets anders. Wij richten ons derhalve nogmaals met vertrouwen tot den onpartijdigen lezer, die de verschillende hier aangehaalde zangwijzen vergelijken en beoordeelen zal.

De recensent besluit met de volgende woorden : « Als die Niederländer in der Mitte des 16. Jahrh. in Deutschland festen Fuss fassten, bemächtigten sie sich auch des deutschen Liedes und ruinierten es. Sie waren nicht einmal imstande die Schönheit desselben zu erkennen und zu erfassen. Nur Mattheus le Maistre vertiefte sich in das deutsche geistliche Lied und schuf zu dessen Melodien mehrstimmige Kunstwerke, die ihren bleibenden Wert haben und in der niederländischen Kompositionsweise einzig dastehen. »

Gold het zooeven den bouw der melodie, thans springt de recensent zonder verderen omslag over op de polyphonie. Hier ook zouden wij wenschen dat 's recensenten bewering door deugdelijke bewijzen gestaafd werd. Nederlandsche componisten hadden vóor het midden der xvi^e eeuw in Duitschland burgerrecht verworven. Hendrik Isaac was een Vlaming [1], en zooals Eitner elders zelf bekent, « im deutschen Liede ganz und gar Deutscher [2] ». Waarom zouden de Nederlanders het Duitsche lied naderhand minder goed begrepen en « ruiniert » hebben? Overigens heeft die uitval tegen de Nederlandsche polyphonisten niets gemeens met de hier ongegronde en onrechtvaardige bewering, dat onze melodieën niet aaneenhangen.

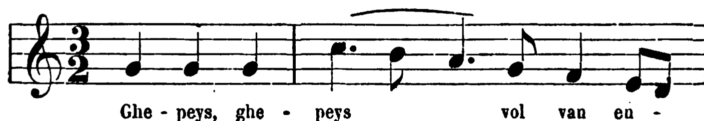
Wij zegden, dat er in de 15^e-eeuwsche zangwijzen, in den regel, meer innigheid, meer gevoel heerscht dan in de
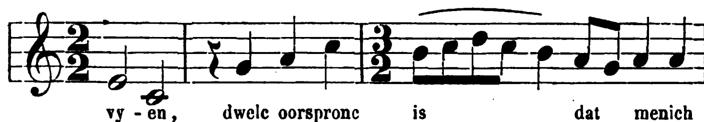
[1] Zooals blijkt uit zijn testament uitgegeven door EDM. VANDER STRAETEN, *Musique des Pays-Bas*, VIII, 529.
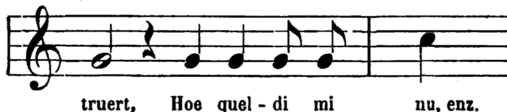
[2] *Monatshefte*, 1887, bl. 69.

16e-eeuwsche. Toch treft men onder deze laatste menige fraaie, frissche melodie aan. Kloeke, kernachtige muziek noemen wij bij voorbeeld de melodie onder Ps. 17 *Souterl.* [1], van « Een goet nyeu liet heb ick ghedicht » (*Antw. lb.*, nr 38).

Even krachtig en gezond klinkt onder Ps. 106, de melodie van « Een nyeu liedeken », nr 49 uit het *Antw. lb.*, tot hiertoe het eenige lied uit deze verzameling waarvan de dichter, Matthijs de Casteleyn, bekend is [2].







II. — De melodie bij de Rederijkers.

Wij noemden zooeven den rederijker Matthijs de Castelеyn. Gedurende de gansche xvie eeuw oefenden de rederijkers in ons land, den grootsten invloed op de letterkunde. Welke

[1] Eene goede lezing van deze melodie « Stem : Alst begin 't », met enkele lichte varianten, treft men nog in 1635 aan, bij STALPERT, *Gulde-jaers feestdagen*, bl. 602, voor het lied : « Wy vyeren heen | met goede reen. »

[2] Dit feit werd voor het eerst vastgesteld door Dr G. KALFF, *Het lied in de M. E.*, bl. 633. — De melodie te vinden bij F. VAN DUYSE, *Oude Nederl. ldr.*, *mel. uit de Souterl.*, nr 59, bl. 394 vlg.

waren hunne bemoeiingen, wat was hun invloed op muzikaal gebied en vooral op het gebied van het wereldlijk lied?

Ambros, die de rederijkers uit het Noorden van Frankrijk en uit België, Brabant en Vlaanderen van de *troubadours* doet afstammen, doet terecht opmerken, dat de eersten zich niet zooals de laatsten hoofdzakelijk op muziek en zangkunst toelegden.

De rederijkers, zegt de schrijver, bezaten niet zooals de *Meistersänger* een eigen liederenschat, maar beoefenden slechts de kunstpoëzie, waarvan een hunner, Matthys de Casteleyn, in zijne *Const van Rhetoriken*, hun de regelen voorschreef [1].

Matthijs de Casteleyn, in 1485 te Pamele bij Oudenaarde geboren, was de beroemdste rederijker van de eerste helft der XVIe eeuw. Hij behoorde tot den geestelijken stand en stierf in 1553 of 1554. Te oordeelen naar het getal zijner werken, waarvan hij zelf in zijn voornoemd werk de lijst mededeelde, is hij een zeer vruchtbaar dichter geweest.

In hetzelfde werk, waarschijnlijk op het einde van zijn leven samengesteld, somt de dichter de regelen op, welke men bij het schrijven van « liedekins » in het oog heeft te houden [2] :

Nu zijnder liedekins voor u jonge wichten
Wilt ghi die beslichten / packt de woorden stranghe :
Een clause zonder meer moet ghi eerstwaerf dichten
Ende als ghi die hebt om dijns zins verlichten /
Maect den voys daer op terstont metten ganghe /
Dan maect d' ander clausen met dien sanghe /
En volcompt dit / zoo ghi my ordineren ziet.
Leest mijn liedekin boucskin vele ende langhe /
Of muzijcke en woorden / en sullen accorderen niet.

Dat de dichter-rederijker hier waarheid spreekt, dat bij hem « muzijcke en woorden », dank zij de door hem ontworpen en

[1] *Gesch.*, II, 267.
[2] *De Const van Rhetoriken*, Gent, 1555, § 174.

in praktijk gestelde regelen, goed « accorderen », bewijzen 's mans *Diversche liedekins*.

De oudst bekende uitgave van deze liederen verscheen te Gent in 1574 [1]. Op de keerzijde van den titel leest men : « Den Drucker tot den goetwillighen zangher Saluyt. Lustighen Zangher die ghenouchte schept int zinghen, hier hebdy Casteleyns Liedekins met de voysen oft wysen daer by ghevought / die ick met groote moeyte / cost ende arbeyt / deur langhe ende veel zouckens vercreghen hebbe van zommighe liefhebbers binnen ende buyten Audenaerde / ende daer naer op musijck noten ghestelt / op dat / die de wysen niet en weten te beter moghen daer aen gheraken. »

De verzameling bevat een en dertig liederen, alle vergezeld van hunne melodie of van de aanduiding daarvan, met uitzondering van het voorlaatste nummer, een geestelijk lied, waarvan noch de melodie noch de zangwijs wordt opgegeven.

De vermelding, dat Casteleyn zelf zijne liederen zou hebben « op noten gestelt », voorkomende op den titel eener uitgave in 1616 te Rotterdam verschenen [2], wordt niet alleen door den titel der uitgave van 1574 tegengesproken, maar ook nog door het feit dat verschillende dezer *Liedekins* op in dien tijd bekende wijzen gezongen werden.

Het lied nr 22, « Ghepeys, ghepeys vol van envyen », komt voor, zooals we reeds zagen, in het *Antw. lb.* (1544); de melodie wordt met den aanhefsregel, als zangwijs in de *Souterlie-*
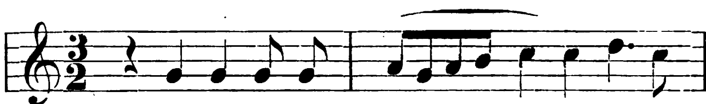
[1] Bij GELEYN MANILIUS. Er moet nochtans eene vroegere uitgave van sommige dezer liederen — misschien op losse bladen gedrukt — bestaan hebben, vermits in de uitgaven van 1544 en 1551, waarover nader, twee stukken uit de *Diversche liedekins* opgenomen zijn. WILLEMS, *Oude Vl. ldr.*, bl. 62, deelt het lied *Op den Slag van Pavia* naar een los blad mede en doet bemerken, dat Casteleyn zelf naar een vroegere uitgave schijnt te verwijzen, wanneer hij in zijn *Const van Rhetoriken*, t. a. p., zegt : « Leest mijn liedekin boucskin. »
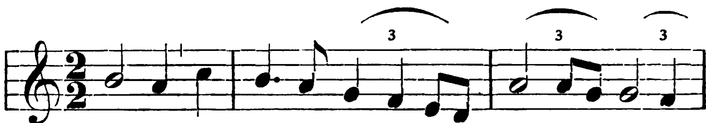
[2] « Hierachter zijn nog ghevoecht alle de Liedekens by denzelven Autheur op Noten gestelt. »
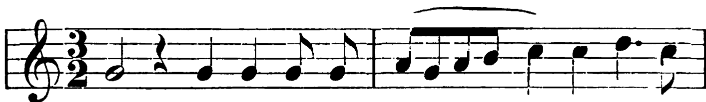
dekens (1539) gevonden. Het lied was dus reeds sedert lang populair, toen het voor het eerst werd uitgegeven met vermelding van den naam des dichters. De melodie is bij Casteleyn op verre na niet zoo goed bewaard als in de *Souterliedekens*. Een vierstemmige bewerking, door een onbekenden componist, wordt reeds in *Het ierste musyck boecxken* (1551) gevonden [1].

Van een ander lied van Casteleyn, nr 23 : « O tijt seer lustich vol melodyen », komt een vierstemmige bewerking door Tielman Susato voor, in *Het tweeste musyck boecxken* (1551) [2].

De melodie van nr 16, een lied op den slag van Pavia (1525), is niets anders dan de toepassing eener destijds zeer geliefde zangwijs : « Den lustelijcken mey is nu inden tijt », die men insgelijks aantreft in de *Souterliedekens*, onder Ps. 73 [3] :
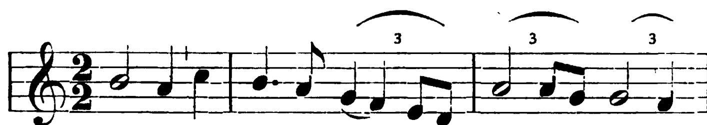




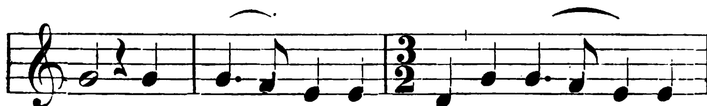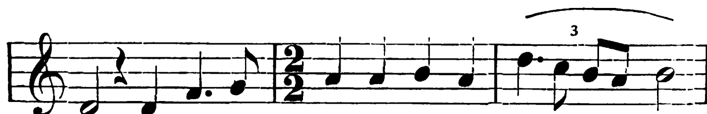


[1] Vgl. bij J.-C.-M. van Riemsdijk, t. a. p., tekst nr 24 (eerste strophe).
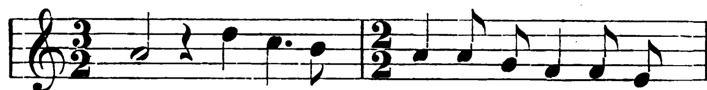
[2] Vgl. bij denzelfde, tekst nr 47 (eerste strophe).
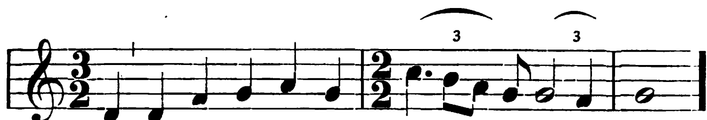
[3] Zie F. van Duyse, *Oude Nederl. ldr., mel. uit de Souterliedekens*, bl. 315-325.











Stellig is het, dat deze zangwijs wonderwel op de woorden past. Wil men deze muziek met inachtneming der taalmetriek voordragen, zonder al te streng de maat te volgen, eenigszins *tempo rubato* zingende, zooals het volk zingt en de alleenzang toelaat te zingen, dan zal men bemerken, vooral bij de laatste verzen, de strophe « Borbon vaillant », enz., dat het moeielijk zou zijn met meer kracht en klem, met meer muzikale waarheid het woord op muziek te brengen.

De melodie van nr 7 : « O slinger minne zeer wildt van zinne », is nogmaals een *arrangement* van de voorgaande.

Een niet minder fraaie en wel gedeclameerde zangwijs vinden wij bij nr 30 : « Verblijdt u Vlaender-landt schoon bloeme », een lied op den vrede van « Aeyghersmoorte » (Aiguesmortes, 1538).

Dezelfde melodie dient ook voor nr 10 : « Venus eertsche Goddinne », doch hier is zij minder goed bewaard, en vindt men ze met verkortingen aangewend. Dit alles bewijst, dat de muziek bij de liederen van Casteleyn gevoegd, bestaat uit *arrangementen* van melodieën destijds in gebruik. Hetzelfde had plaats bij de meeste liederen door de rederijkers vervaardigd of uitgegeven.

Op het Gentsche Landjuweel van 1539, de eerste plechtigheid van dien aard, waarvan gedrukte bewijzen bestaan, werden blijkens de *Spelen van sinne* ten gevolge van dien prijskamp uitgegeven, geene liederen voorgedragen.

Op een dertiental liederen tijdens het Antwerpsch Landjuweel van 1561 gezongen, wordt de wijs slechts bij twee vermeld. « Het was een proper knechtken reyn » werd voorgedragen op de wijs « Tis heden den dach der vrolyckheyt », eene 15e-eeuwsche navolging van een oud Latijnsch Kerstlied [1]. Het andere lied, « Lof God die ons verstand », heeft tot wijsaanduiding eene ons onbekende melodie « In vruechden triumphant ».

Bij een dertigtal liederen, in 1562, te Brussel, ter gelegenheid van het jaarlijksch Pinksterfeest der *Coren-blomme* voorgedragen [2], wordt integendeel telkens de wijs vermeld, en bij een twaalftal daarvan vindt men melodieën aangeduid, die ook onder die der *Souterliedekens* voorkomen [3].

[1] Nederlandsche tekst met de melodie bij Bäumker, *Niederländische geistliche Lieder*, nr 10.

[2] *Refereynen ende liedekens van diversche Rhetoricienen*, Brussel, Michiel van Hamont, 1563.

[3] Zooals de melodieën te vinden onder Ps. 1, 7, 11, 14, 17, 18, 37, 41, 65, 67, 72 « D'où vient cela » (ged. van Marot), 73, 134.

Hebben de Rederijkers der xvi^e eeuw op het gebied van het lied, voor zooveel den tekst betreft, al zeer weinig geleverd, zoodat de frissche oude gezangen door stijve, doorgaans aan de mythologie ontleende rijmelarijen vervangen werden, en het lied « onder de handen der factors al zijne natuurlijke bevalligheid verloor » [1], op het gebied der muziek was hun invloed nog onbeduidender. Zij bepaalden er zich bij, hunne rijmen pasklaar te maken op de eene of andere « bekende zangwijze ».

III. — Ecclesiasticus van Jan Fruytiers (Antwerpen, 1565).

In 1565 verscheen te Antwerpen een geestelijk liederboek getiteld : *Ecclesiasticus oft de wijse sproken Iesu des soons Syrach, door Jan Fruytiers*. Volgens den titel, is het werk « Nu eerstmael deurdeelt en ghestelt in Liedekens, op bequame en ghemeyne voisen, naer uitwijsen der musijck-noten daer by ghevoecht ».

Fruytiers, waarschijnlijk in Brabant geboren, was requestmeester van Prins Willem I en een ijverig voorstander van de Hervorming. Niet alleen bevat zijn boek een aantal melodieën uit de *Souterliedekens*, benevens eenige dansliederen en andere populaire melodieën uit dien tijd, waaronder ook enkele Fransche, maar bovendien komen daarin nog eenige melodieën voor met Nederlandsche wijsaanduiding, die oorspronkelijk bij teksten van Luther [2], en andere die bij geestelijke liederen of tot de psalmberijming der Nederlandsche Hervormden behooren [3].

[1] PRUDENS VAN DUYSE, *Verhandeling over den drievoudigen invloed der Rederykkameren*. 1859, bl. 57.

[2] Zooals : n^r 8, « Nu vreucht u allen (Nun freut euch) » ; — n^r 31, « O Vader Gods in hemelryck (Vater unser in Himmelreich) »; — n^r 70, « Een vasten burch (Ein feste Burg) ».

[3] Zooals n^r 24, « Een Venus dierken, oft Onwaect nu Israel ». De eerste stemaanduiding slaat op een wereldlijk lied dat tweemaal in het *Antw. lb.*

Ook worden sommige dezer zangwijzen aangeduid door aanvangsregelen getrokken uit de psalmberijming van Clém. Marot [1].

Douen heeft aangetoond hoe sommige melodieën der Fransche Gereformeerden hun ontstaan te danken hadden aan wereldlijke liederen of aan fragmenten daarvan [2].

Volgens dezen schrijver is de zangwijze van Ps. 25, « A toy, mon Dieu mon cœur monte », slechts eene navolging van de melodie dienende voor het lied : « Het was my wel te voren geseyt », zijnde de aanvangsregel van de tweede strophe van nr 26, *Antw. lb.*, « Een oudt liedeken ». Douen vond de melodie in den *Superius* eener meerstemmige bewerking door Gheerkin, voorkomende in het reeds vermelde Hs. toebehoord hebbende aan Zeghere de Male, van Brugge [3].

(nrs 36 en 212) gevonden wordt; de tweede, op een geestelijk lied z. j., vermeld door Wackernagel, *Lieder der niederl. Reformierten*, en dat ook in *Een nieu liedenboeck* van 1562 te vinden is; — nrs 67 en 108, met wijsaanduiding « Mijn siele looft den Heere » (Ps. 103), die echter worden voorgedragen op de melodie van Ps. 1 der Fransche Gereformeerden; — nr 111, met wijsaanduiding « Godt der Goden Heer » (Ps. 50), doch waarbij men de melodie van Ps. 68 der zelfde Gereformeerden vindt.
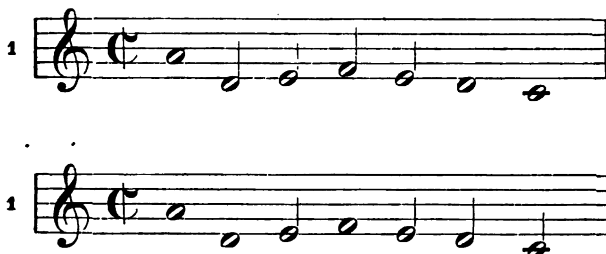
[1] Zooals nr 77, « Seigneur Dieu, oy l'oraison » (Ps. 143); — nr 84, « Du fonds de ma pensée » (Ps. 130); — nr 91, « Donne secours, Seigneur » (Ps. 12); enz.

[2] *Clément Marot et le Psautier Huguenot*, I, bl. 720 : « Notre psalme XXV n'est qu'une imitation d'un air flamand dont Bourgeois (c. 1500 ± 1561) a émondé avec un goût parfait la végétation luxurieuse et désordonnée. »

[3] Deze bewerking werd voor het eerst in partituur uitgegeven door De Coussemaker, *Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai*, enz., Bijlagen, nr 6, bl. 15, en later door R.-J. van Maldeghem, *Trésor musical*, 1889 (musique profane), nr 2. Dezelfde vierstemmige bewerking van het lied, onder den naam van Geerhart, wordt mede gevonden in *Het ierste musyck boecxsken*, gedrukt bij Tilman Susato, 1551 (zie de uitgave van J.-C.-M. van Riemsdyk, nr 22). De melodie wordt ook nog in latere Nederlandsche liederboeken aangetroffen.

De melodie welke als nr 7 in den *Ecclesiasticus* voorkomt, met wijsaanduiding : « Een out grysaert oft, Ick heb de werelt seer bemint » [1], bewijst, dat deze zangwijs bij Gheerkin, waar men haar in den Superius terugvindt, nog al eenige veranderingen heeft ondergaan. Het is mogelijk dat, zooals Douen door het naast elkander plaatsen der muzikale teksten wil aantoonen, Bourgeois de melodie van dien Psalm gedeeltelijk aan het genoemde lied ontleende, wanneer men althans niet wil aannemen dat de overeenkomst aan een bloot toeval moet worden toegeschreven [2].
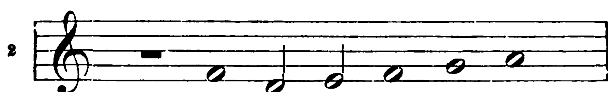
Met evenveel recht kan de vraag gesteld worden of de melodie van Ps. 130 niet voor een deel ontleend is aan het klaaglied « Van die coninghinne van Denemercken » [3], waarvan men den tekst onder nr 125 van het *Antw. lb.* aantreft. De melodie daarvan is te vinden onder nr 20 van den *Ecclesiasticus*. Wij laten de beide melodieën volgen :
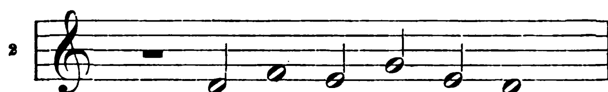


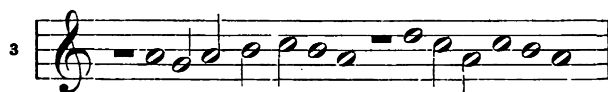
[1] « *Ey,* out grisaert », is de aanvang van het *refrein* van nr 26, bl. 37, *Antw. lb.*; « Ick heb de werelt seer bemint » is de aanvang van nr 196, bl. 301, uit dezelfde verzameling; beide liederen werden dus op dezelfde wijs gezongen.
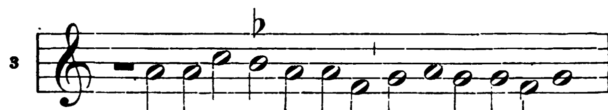
[2] De melodie van Ps. 25 werd later, bij de Lutheranen, op het lied « Ich will ganz und gar nich zweiflen » en andere geestelijke gezangen toegepast. Zie Ph. Wolfrum, t. a. p., bl. 138 en 232.
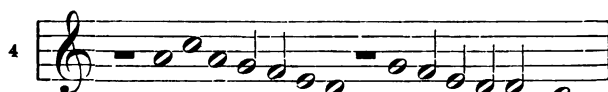
[3] Isabella of Elisabeth van Oostenrijk, jongste zuster van Keizer Karel en echtgenoote van Christiaan II, koning van Denemarken.

2
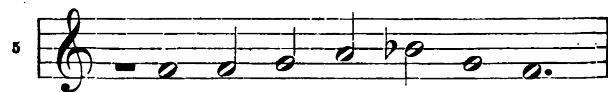

2
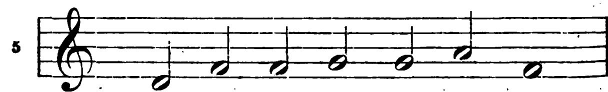

3


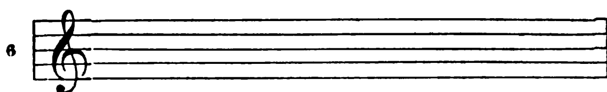
3
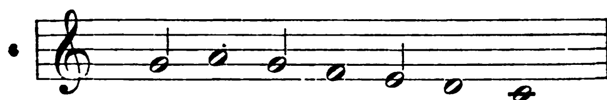

4
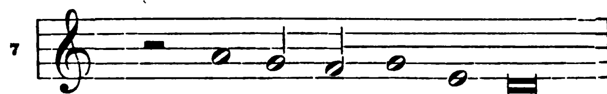

4


5


5
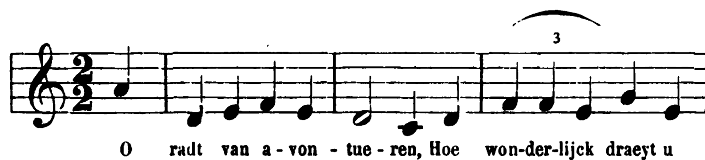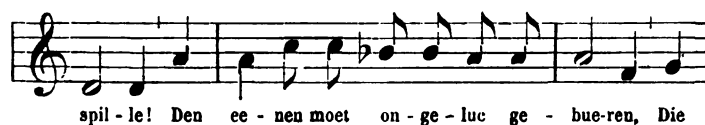






Werd de melodie van Ps. 130 niet aan het klaaglied ontleend, dan moet men toch erkennen dat de fragmenten in de beide zangwijzen met 1, 4, 5 en 7 geteekent nog al eenige gelijkenis met elkander hebben.

Ziehier de eerste strophe van het fraaie oorspronkelijk wereldlijk lied, op de door den *Ecclesiasticus* bewaarde muziek gebracht :





an - der heeft so wel si - nen wil - le : Van die co - nin -

ghin - ne van De - ne - mer - cke [1], Y - sa -

bee - le dat vrou - we - lijc graen, Die

clach - te die si de - de God ver-

leene haer die ee - wi - ge vre - de, Dat

sul - di hier na ver - staen.

Dit lied moet zeer populair geweest zijn [2]. Men vindt de

[1] « Van die coninghinne », enz., vers met vierdubbelen voorslag.

[2] Eene bijna letterlijke, ofschoon achtregelige Fransche vertaling, van 1526, met aanvang « Perverse roue d'aventure, sur la voix : J'ay vu le temps que je soloie », werd opnieuw uitgegeven door ÉMILE PICOT, *Chants historiques français du XVIe siècle* (REVUE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE, II (1895), 48). Het Nederlandsche lied heeft negenregelige strophe.

melodie insgelijks (nr 124) in *Een dev. eñ pr. boecxken* (1539), in *Het prieel der gheestelijcke melodie*, Brugghe, 1609 (bl. 163) en bij J. Stalpert, *Gulde-jaers feest-dagen* (1635), bl. 403 en bl. 962.

Het wordt aangegeven als wijs, voor de *Geuzenliederen* : « Alsmen schreef duyst vijfhondert || en daar toe noch vijftich iaer » (Lied van de vier martelaren binnen Lier) [1]; en « Eylaes, wy moghen wel claghen » (Claechliedt vande paepsche soldaten) [2].

In het voornoemde liederboek van 1539 komen (nrs 124-132) niet minder dan negen liederen voor « op die selve wise ». In *Het Paradiis der gheesteliicker vreuchden*, Antw., 1617, wordt de wijs « O radt van avendturen » aangehaald voor zeven liederen (bl. 3, 51, 71, 111, 113, 209), waarvan alleen het eerste in *Een dev. eñ pr. boecxken*, onder nr 130, en het laatste in *Het prieel der gheestelijcke melodie* terug gevonden worden.

Ziedaar reeds zeventien verschillende liederen welke op een en dezelfde melodie werden voorgedragen. Het lijdt echter geen twijfel of deze zangwijze, die wij gedurende eene gansche eeuw (1539-1635) in onze liederboeken terugvinden, zal aan een nog veel grooter getal liederen tot zangwijs verstrekt hebben.
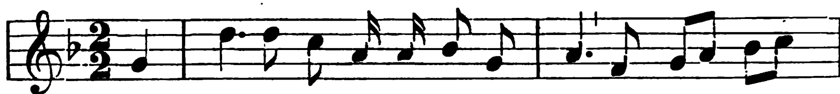
Onder de fraaie melodieën die men in den *Ecclesiasticus* ontmoet, mag vooral de hierna volgende gerekend worden. De tekst daarvan is ons bewaard gebleven in een 16e-eeuwsch liederboekje in Hs [3]. Reeds vóor de verschijning van Fruytiers' verzameling was die zangwijze in de Hervormde gemeente bekend, en werd zij gebruikt voor het lied « Hoort toe wat Paulus wtleyt », voorkomende in *Een nieu liedenboeck*, 1562 [4].
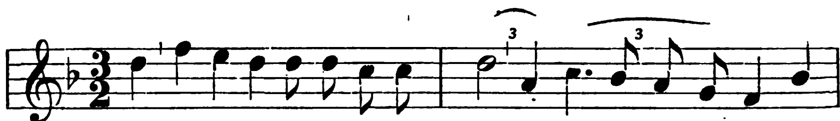
[1] *Veelderhande liedekens*, 1569, bl. 46, herdrukt bij WACKERNAGEL, t. a. p., nr 55, bl. 126.
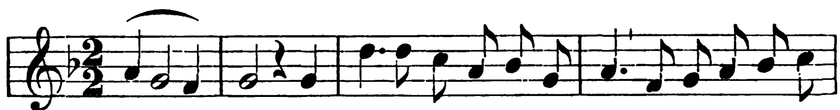
[2] Zie H.-J. VAN LUMMEL, *Nieuw Geuzenliedboek*, bl. 151.
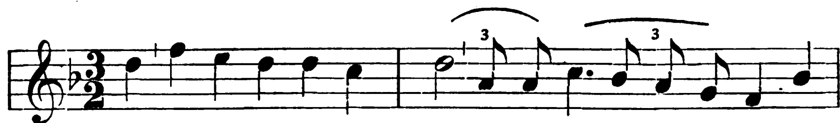
[3] De volledige tekst met de melodie is te vinden in het *Tijdschr. voor Noord-Nederl. mzgesch.*, III (1891), art. van F. VAN DUYSE, bl. 111 vg.
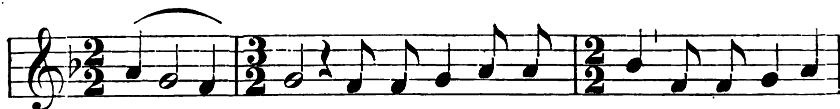
[4] Zie dit lied bij WACKERNAGEL, t. a. p., bl. 126, en de beschrijving van het Lb. aldaar, bl. 14.
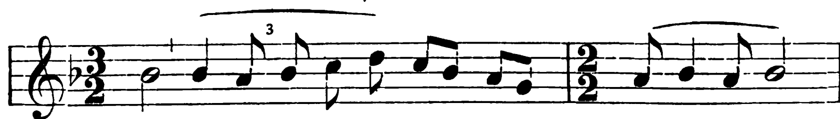

Ont - wect van sla - pe, wie dat ghy zijt, In dezen blyden

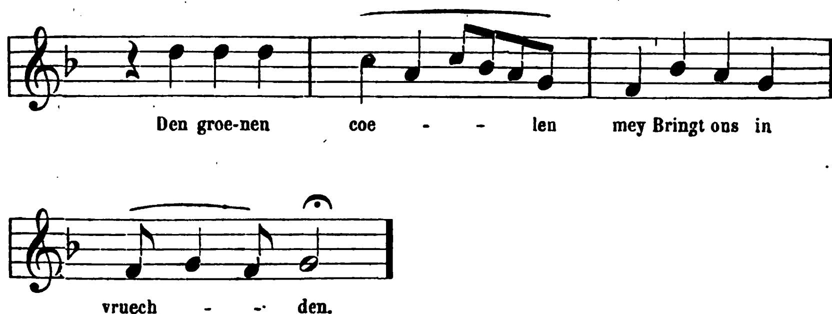

tijt daer hem elc dierken in ver - blijt, Aen-hoort die nach - te - gale


zyn - ghen. Fon - tey-nen spruuten breed en wijt, elc vueghel maect jo -


lyt Al in dees meys vir - tuut, Al - le blom - kens ziet men nu ont-


sprin - ghen, Me - nich vue - ghel - ken doet Duer zijn voy - se


zoet scep-pen die vul - le vloet van juech - den,



Eene vierstemmige bewerking met dezelfde, doch hier minder goed bewaarde melodie in den superius, door Theo Evert, een componist van wien men tot hiertoe geene levensbijzonderheden en ook geene andere werken kent, komt voor in *Een Duytsch musyck boeck* (1572) [1]. Dezelfde melodie wordt ook nog gevonden onder de stukken uitgegeven door eene Haarlemsche rederijkerskamer [2] en verder in het Luitboek van Thysius [3].

Op een nauw verband tusschen tekst en melodie was men toen nog nergens bedacht; eerst met het aanbreken der volgende eeuw zou men, in Italië, naar zulk eene overeenstemming trachten. De oude contrapuntisten, de geleerde musici, die den tekst slechts eene bijzaak achtten, bekreunden zich daarom zoo weinig, dat zij niet zelden het plaatsen der woorden onder de noten, geheel en al aan den zanger overlieten.

Het vroeger vermelde *Odhecaton* bevat ongeveer honderd vijftig meerstemmige liederen voor welke alleen de eerste drie

[1] Partituur-uitgave bij F. VAN DUYSE, t. a. p., bl. 166.

[2] *Const-thoonende Iuweel, by de loflijcke stadt Haerlem, ten versoecke van Trou moet blijcken, int licht gebracht* (1607), bl. Oo, v°.

[3] Naar het Hs. van het begin der XVIIe eeuw. uitgegeven door Dr J.-P.-N. LAND (*Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederl. mzgesch.*, 1885-87, nr 62).

of vier woorden van den tekst zijn opgegeven. Maar het volk, en onder dien naam begrijpen wij volksdichters, componisten en zangers, waarbij tekst en muziek gelijken tred houden, kon het verband tusschen taal en muziek nooit op dergelijke wijze miskennen.

In het hier besproken lied uit den *Ecclesiasticus*, wordt de eenvoudige taal van den dichter door de muziek op natuurlijke, ongewrongene wijze teruggegeven. Hierdoor wordt des zangers taak vergemakkelijkt, en laat het zich ook verklaren waarom dit lied zoo langen tijd bijval bleef genieten.

IV. — De melodie van de Geuzenliederen.

Onder de voornaamste voortbrengselen der poëzie gedurende het tijdvak der Hervorming treden naast Fruytiers' *Ecclesiasticus*, de Geuzenliederen op, die meestal werden voorgedragen op wijzen aan volksliederen ontleend.

Moeten sommigen dezer liederen, — zooals bij voorbeeld die welke voorkomen in *Een nieu liedenboeck* (1562) [1], — beschouwd worden als tot de geestelijke liederen behoorende en vallen zij daardoor buiten ons bestek, andere, zooals de eigenlijke *Geuzenliederen*, waarin een of ander historisch feit wordt bezongen, moeten onder de wereldlijke gezangen

[1] *Een nieu liedenboeck, van alle nieuw ghedichte liedekens, die noyt in druck en zijn gheweest gemaeckt wt den Ouden ende Nieuwen Testamente*, 1562. Beschreven met aanduiding der wijzen door Wackernagel, *Bibl. der Niederl. Reformierten* (bl. 14), bij wien men een uitstekend overzicht van de liederen en liederboeken der hervormingsgezinden aantreft. De oudst bekende uitgave van het Geuzenliederboek dagteekent van 1581.

In de uitgave van H.-J. van Lummel, *Nieuw Geuzenlied-boek*, Utrecht, z. j., waarin de liederen chronologisch zijn gerangschikt, wordt in het eerste lied een feit bezongen, dat in 1564 voorviel. In Van Lummel's boek worden de wijzen aangegeven, wat niet geschiedt in Van Vloten's *Nederlandsche geschiedzangen*, Amst., 1852.

gerangschikt worden. Intusschen leeren de geestelijke zoowel als de niet-geestelijke liederen ons door de aanduiding der zangwijze de aanvangsregelen van een groot getal wereldlijke liederen kennen, en daardoor ook de melodieën welke destijds het meest gezongen werden.

Onder de geestelijke, bij de Geuzenliederen gebruikte « stemmen », moeten wij de aldaar aangehaalde psalmen der Nederlandsche Gereformeerden rangschikken, meermalen door aanvangsregelen getrokken uit Dathenus' berijming (1566), aangeduid.

De heerlijke melodie van Ps. 36, later door De Bèze voor zijne berijming van Ps. 68 « Que Dieu se montre seulement », gebruikt, welke psalm door Douen de « Marseillaise huguenote » wordt genoemd, komt, van al de zangwijzen aan de Nederlandsche Gereformeerden ontleend, in de Geuzenliederen het meeste voor [1].

Enkele malen worden de melodieën der aangeduide wijzen [2] in de *Souterliedekens* gevonden [3], terwijl men ook sommige daarvan aantreft in den *Ecclesiasticus* en in 17e-eeuwsche liederbundels, zooals in Valerius' *Gedenck-clanck*, 1626, of in *Den singende zwaan* (1ste uitg., 1655), enz.

De Wilhelmus-melodie wordt bij niet minder dan vijftien liederen vermeld [4].

Onder de melodieën der Geuzenliederen welke men ook in den *Ecclesiasticus* vindt, behoort de tot hiertoe onuitgegeven

[1] Zie Van Lummel, bl. 43, 116, 222, 266, 339, 355, 409, 417, 448.

[2] Men vindt de wijzen aangeduid door Dr Loman, in *Register der Geuzenliederen*, in *Bouwsteenen* (uitg. der *Vereeniging voor Noord-Nederl. muzgesch.*), II, 218 vg., en onder de teksten bij Van Lummel, t. a. p.

[3] Zooals *Sout.*, Ps. 13, Van Lummel, bl. 68; Ps. 35, V. L., bl. 46; Ps. 67, V. L., bl. 154; Ps. 82, V. L., bl. 92, vgl. ib. 57; Ps. 83, V. L., bl. 147 en 206; Ps. 85, V. L., bl. 373; Ps. 73, V. L., bl. 214, 349; Ps. 141, V. L., bl. 269.

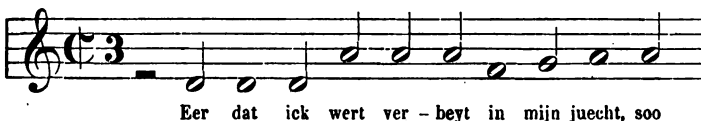
[4] Zie Van Lummel, bl. 114, 182, 203, 204, 230, 240, 251, 264, 284, 298, 359, 396, 451, 495, 516.

zangwijze van het lied « Ick hope dat den tijt noch comen sal » (1566). De tekst, te vinden in *Een nieu Geusen liedenboecxken*, 1588 [1], werd gezongen « op de wijse : Broeders en susters en vreest doch niet ».
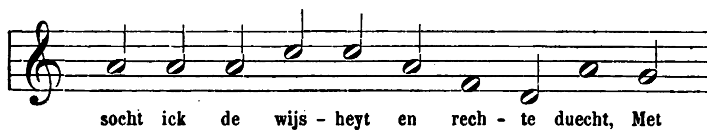
Dit laatste lied, bewaard in *Veelderhande liedekens*, 1569 [2], werd gezongen « Nae de wijse : Ick heb ghedraghen wel seven jaer ». De tekst van dit wereldlijk lied, « Een oudt liedeken », komt voor in het *Antw. lb.*, nr 90. De eerste strophe daarvan luidt :
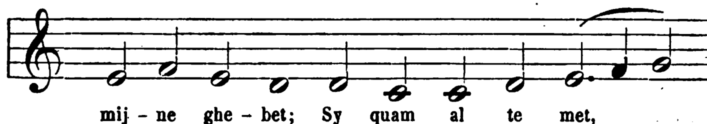
Ick hebbe ghedraghen wel seven iaer
Een pacxken van minnen, tvalt mi te swaer,
Ick ben bedroghen.
Ick waende den wilden valc hebben gevangen,
Hi is mi ontvloghen [3].
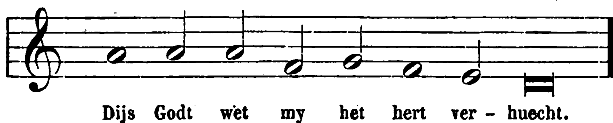
Onder nr 115 van den *Ecclesiasticus*, vindt men de melodie met wijsaanduiding « Ick heb ghedraghen wel seven iaer ». Deze melodie, waarvan het begin eenigszins herinnert aan den aanvang van « Een boerman had een dommen sin » (tekst, *Antw. lb.*, nr 35, mel. *Souterl.*, Ps. 86), behoort, naar onze meening, tot de xve eeuw.
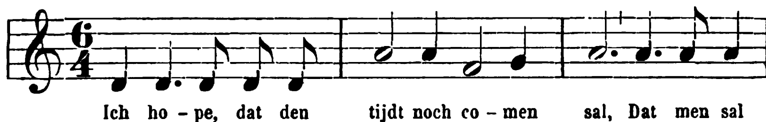


[1] Beschreven door WACKERNAGEL, t. a p., bl. 40; tekst aldaar herdrukt, bl. 164, en door VAN VLOTEN, t. a. p., I, 271, alsmede bij VAN LUMMEL, t. a. p., bl. 15.
[2] WACKERNAGEL, t. a. p., bl. 125.
[3] *Wilde valc*, type van middeleeuwsche beeldspraak, waarbij de minnaar voorgesteld wordt onder de gedaante van een valk (Dr G. KALFF, *Het lied in de M. E.*, bl. 193).
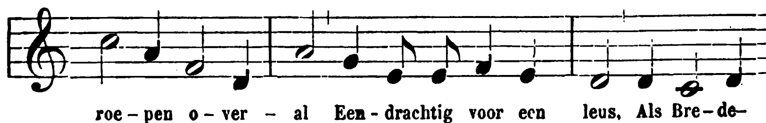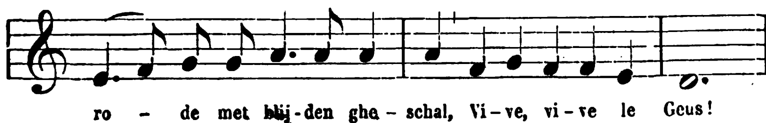






Het Geuzenliedje zal dus geklonken hebben :
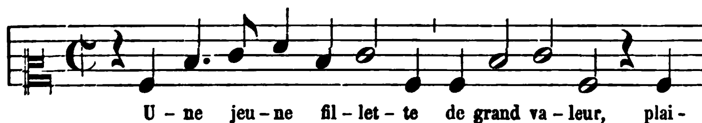






De wijze waarop wij de genealogie van de voormelde melodie vaststelden, kan ook op een ander lied worden toegepast. Het lied « Wy Geuskens willen nu singhen », op de inneming van den Briel, 1 April 1572 [1], werd gezongen op de wijs « Ick ghinc eenmael spaceren ».

Dit laatste was waarschijnlijk eene navolging van het Duitsche geestelijke lied : « Ich gieng einmal spacieren », pastiche van een wereldlijk lied voorkomend op een vliegend blad van c. 1570 en aanvangend : « Einmal thet ich spatzieren [2] ».

De strophenbouw in het Nederlandsch lied « Wy Geuskens » is dezelfde als in de twee Duitsche. Het geestelijk lied, zegt Böhme, is uit den kerkzang reeds lang verdwenen, maar de schoone wereldlijke melodie is ons bewaard gebleven in het evangelisch koraal « Von Gott will ich nicht lassen ».

Deze melodie is dezelfde als die welke oorspronkelijk diende voor het Fransche lied : « Une jeune fillette », waarvan de tekst in eene Fransche liederverzameling van 1557 gevonden wordt [3]; de tekst vergezeld van de melodie komt voor in een anderen Franschen liederbundel van 1576 [4] :
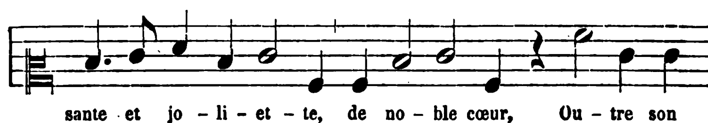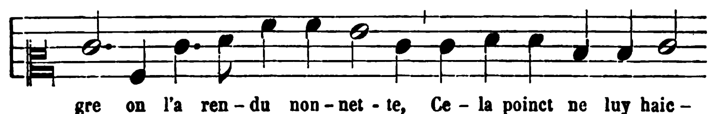


[1] Tekst bij VAN LUMMEL, t. a. p., bl. 103, waar men bl. 302 een ander lied op dezelfde wijs aantreft. — De melodie werd vroeger uitgegeven door Dr LOMAN, onder nr 2 zijner *Twaalf Geuzeliedjes* (Amst.-Utrecht, 1872).
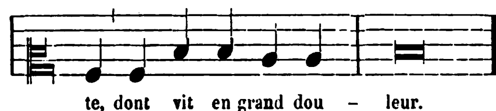
[2] BÖHME, *Alt. Lb.*, nr 641, bl. 751.

[3] *Recueil de plusieurs chansons*, enz., Lyon. Zie WECKERLIN, *L'ancienne chanson populaire en France*, XX, en 464. Het lied kan dus reeds vóor 1557 gedrukt zijn geweest.

[4] *Le Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville*, enz., par JEHAN CHARDAVOINE, de Beaufort-en-Anjou. Paris, 1576, nr 59.







Onder den titel « Une jeune fillette » treft men bij Camphuyzen [1], bij Valerius [2], en in het *Luitboek van Thysius* [3], eene melodie aan, die in den grond dezelfde is als de bovenstaande.

In den *Delfschen Helicon* (1729) [4], vindt men den tekst van een « Amoureus liedeken, stemme alst begint », dat nagenoeg denzelfden strophenbouw heeft als het Fransche lied :

> Reyn Maegdeken met eeren /
> Laet ons te samen gaen /
> Hier buyten wat spanceren /
> Daer de Roosjes staen /
> Al in de velden groen /
> Met malkander / wy sellen
> Als twee schoon Liefjes doen
> Ons secreeten vertellen.

Dat ook dit lied op eene met de hier besprokene in verband
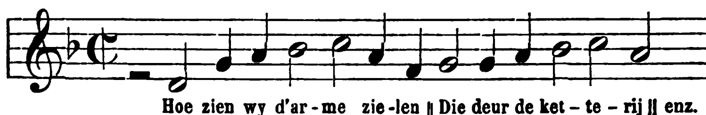
[1] *Stichtelyke rymen*, 1624, eerste uitg., bl. 111.

[2] *Nederlandtsche gedenck-clanck*, 1626, bl. 180, « Stem : Almande nonette, of : Une jeusne fillette ».

[3] Uitg. door Dr LAND, t. a. p., nr 124.

[4] *Delfschen Helicon ofte Grooten Hollandschen nachtegael*, den 49en druck. Amst., 1729, bl. 82.

staande melodie gezongen werd, ziet men bij Stalpert [1], die onder de stemaanduiding « Reyn maechdeken met eeren » de volgende melodie heeft :



V. — De melodieën van vreemden oorsprong.

Reeds vroeger werd door ons gewezen op de liedergemeenschap die wij sedert de XIVe, maar vooral in de XVe eeuw met Duitschland hadden.

Het *Antw. lb.* bevat een aantal liederen die bewijzen, dat die gemeenschap tot in de XVIe eeuw bleef voortbestaan. Waar de teksten aan Duitschers en Nederlanders gemeen waren, mag men ook aannemen dat door beide volkeren gewoonlijk, voor hetzelfde lied, dezelfde melodie werd gebezigd.

Daarentegen schijnt het, dat vóor de XVIe eeuw weinig Fransche melodieën op Nederlandsche teksten werden toegepast; waar dit gebeurde moet het als eene uitzondering worden aangezien.

Er worden althans geene Fransche wijzen vermeld bij de 15e-eeuwsche geestelijke liederen, uitgegeven door Hoffmann von Fallersleben [2], waarvan Bäumker later de melodieën bekend maakte [3]. Evenmin geeft het 16e-eeuwsche Hs. van Marigen Remen [4] Fransche wijzen op, of worden er zulke

[1] *Extractum Catholicum,* 1631, bl. 166.
[2] *Hor. Belg.*, X.
[3] *Niederländische geistliche Lieder.*
[4] Catalogus der bibliotheek van de *Maatsch. der Nederl. Letterk.* Leiden, bl. 12. Zie Dr ACQUOY, *Het geest. lied in de Nederl. vóor de Hervorming,* bl. 14, 85 en 107, aant. 2.

gevonden in het Hs. nr 1042 van Meerman [1], dat uit het begin der XVIe eeuw dagteekent.

Eerst in *Een dev. eñ pr. boecxken* en in de *Souterliedekens* treffen wij Fransche zangwijzen aan.

In de eerstgenoemde verzameling worden een drietal Fransche melodieën als « wijs » aangeduid; namelijk :

1° « Tant que vivray » voor nr 133, een lied dat, door Marot in 1524 gedicht, reeds in 1530 te Parijs bij Attaignant gedrukt werd [2], en later in de menigvuldige uitgaven van het te Antwerpen-Leuven gedrukte *Livre septiesme* opgenomen, dikwijls in onze liederboeken, zelfs nog tot in de XVIIe eeuw, als stem wordt aangehaald [3].

2° « Vecy l'amour qui tient mon cœur en payne », waarin Scheurleer [4] een lied meent te herkennen, dat reeds in een ten jare 1581 te Lyon verschenen liederboek wordt gevonden.

3° « Voys van de busonnette » voor het lied « Bedrijft nu vruecht, bedrijft nu melodie ». De meening, uitgedrukt door Scheurleer [5], dat hier de melodie van het Fransche 15e-eeuwsche lied « En l'hombre d'un byssonnet » zou vermeld zijn, kan zeer gegrond zijn; te oordeelen naar het geestelijk Nederlandsche lied, is de strophenbouw der beide teksten echter geheel verschillend.

De invloed der Fransche taal was vooral sterker geworden in den aanvang der XVIe eeuw en aan het hof van Margareta van Oostenrijk, die, als verloofde van den dauphin — later Karel VIII — hare kinderjaren in Frankrijk had doorgebracht. De te Brussel berustende liederboeken welke haar weleer

[1] Beschreven door Dr ACQUOY, *Bijlagen tot het verslag der Historische Commissie*, bl. 56 vlg., in de Handelingen en mededeelingen van de voornoemde maatschappij.

[2] *Vingt et cinq chansons musicales en la tabulature des Orgues Épinettes Manicordions*, enz. Aangeh. bij D.-F. SCHEURLEER, t. a. p., bl 342, en beschreven door RAIMSLECHT, *Monatshefte*, II (1870), bl. 125.

[3] Zie Dr LAND, *Het luitboek van Thysius*, nr 120.

[4] T. a. p., bl. 343.

[5] T. a. p., bl. 317. Vgl. de melodie « La buissonnette », uitg. door VAN MALDEGHEM, *Trésor musical* (*mus. profane*), 1883, nr 4, bl. 9, volgens de tafel, doch zonder bronaanduiding, « solo » genoemd.

toebehoorden, bevatten dan ook, zooals wij reeds zagen [1], buiten het fraaie : « Ghequetst ben ick van binnen », met de bewerking van P. de la Rue, geene andere dan liederen met Franschen tekst.

Onder de Fransche daar voorkomende stukken vindt men een lied « J'ai my mon cuer en un lieu seulement [2] », variante van het lied « J'ai my mon cœur en une seulement », dat als stem bij Ps. 127 der *Souterliedekens* wordt aangehaald.

De tien Fransche aanvangsregelen die in den laatstgenoemde bundel als « stem » worden aangegeven behooren tot Fransche *wereldlijke* liederen [3].

Van zes dezer liederen waarvan de melodie in dezelfde verzameling onder Ps. 72, 103, 113, 117, 128 en 135 te vinden is, komen meerstemmige bewerkingen voor met de eerste strophe van den oorspronkelijken Franschen tekst, in de verzameling van den Parijschen drukker Attaignant [4]. De wijzen : « Dou vient cela (belle je vous supplye) » en « Languir me fault (sans t'avoir offensée) », vermeld bij Ps. 72 en 103, zijn de aanvangsregelen van liederen in 1525 door Marot gedicht.

De onder Ps. 81 *Souterl.* aangegeven 15e-eeuwsche melodie « Sur le pont d'Avigon (d'Avignon) » ontmoetten wij vroeger.

De melodie voor het lied « De ma tristesse et de mon plaisir » (volgens Attaignant : « De mon triste deplaisir ») bij Ps. 113 aangeduid, was mede in Engeland bekend. Zij is te vinden in een Hs. van den tijd van Hendrik VIII (1491 † 1547) voor het lied « Pastime with good company [5] ».

[1] Zie bl. 144 hierboven.

[2] Vierstemmige bewerking uitgeg. door ROB. VAN MALDEGHEM, *Trésor musical,* 1888, bl. 3. Vgl. eene driestemmige bewerking bij COMMER, *Collectio oper. music. Batav. saec. XVI*, t. XII, nr 26, bl. 77.

[3] Zij zijn te vinden onder Ps. 31, 72, 81, 95, 103, 113, 117, 120, 128, 135. Een lied « Pour lamour my » door de tafel onder Ps. 84 opgegeven, wordt bij de melodie van dien Ps. niet meer vermeld.

[4] Deze liederen zijn herdrukt bij COMMER, t. a. p., nr 5 (Ps. 72); — nrs 4 en 24 (Ps 103); — nr 3 (Ps. 103); — nr 26 (Ps. 117); — nr 2 (Ps. 128).

[5] W. CHAPPELL, *The ballad litterature and popular music of the olden time,* Londen (z. j.), I, 56.

Verschillend van den strophenbouw van Ps. 31, « Na de wise : L'amour de moy », is de strophenbouw van het 15e-eeuwsche « Lamour de moy », te vinden in eene Fransche liederverzameling van den tijd [1].

Schreven onze componisten, zelfs zij die Nederlanders van geboorte waren, slechts zelden op Nederlandschen tekst [2], ze lieten ons daarentegen een zeer groot getal compositiën na met Franschen tekst, die, in de xvie eeuw, te Antwerpen en te Leuven in een aantal liederbundels werden afgedrukt.

Aangezien destijds de meerstemmige muziek alleen in eere was, en er bijna geene andere werd gedrukt, is het licht te begrijpen, dat de bewerkte melodiëen meer en meer ingang vonden.

Niet alleen door de drukpers, maar ook door mondelinge mededeeling kwamen zangwijzen uit den vreemde tot ons over. Geene melodie — te oordeelen naar de ontelbare liederen waaraan zij tot « wijs » verstrekte — verwierf meer populariteit dan die van het beroemde *Wilhelmuslied*, dat op het einde van het jaar 1568 of in het begin van het volgende jaar werd vervaardigd en op de wijs van « Chartres » werd gezongen. Deze melodie, welke gediend had voor een lied op Lodewijk I van Bourbon, prins van Condé, en zijne Hugenoten, die in datzelfde jaar 1568 te vergeefs de stad Chartres belegerden, was dus insgelijks van Fransche afkomst [3].

Ook in onze Zuidelijke provinciën vond deze melodie grooten bijval, en nog op het einde der xviie eeuw treft men de Wilhelmus-melodie aan in geestelijke liederboeken te Antwerpen gedrukt [4].

[1] GASTON PARIS et F.-A. GEVAERT, *Chansons du xve siècle.* Paris, nr 27, bl. 30; — Ook vierstemmig door een onbekende, in PETRUCCI'S *Odhecaton,* zie de tafel bij WECKERLIN, t. a. p.

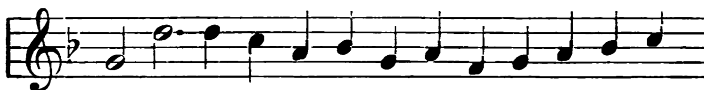
[2] O. a. van CORNELIUS CANIS (De Hondt), te Antwerpen, en van NICOLAUS GOMBERT, te Brugge geboren, die in de eerste helft der xvie eeuw hunne kunst uitoefenden, bezitten wij Fransche, doch geene Nederlandsche liederen.
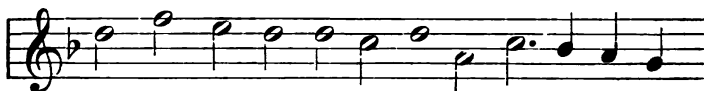
[3] F. VAN DUYSE, *'t Wilhelmus,* bijdrage in het *Nederlandsch museum.* Gent, XVIIe jaarg., XXXIVe deel (1891), bl. 65-94; 177-180.
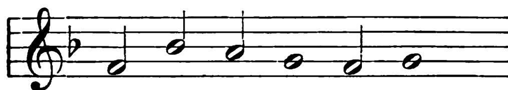
[4] *Den singende zwaan,* (1655) 1728, bl. 76; — *Evangelische leeuwerck,* 1682, II, 183.

De bewering, dat men zich gedurende de XVIe eeuw bij den alleenzang, en inzonderheid in de *Souterliedekens* bepaalde bij kort en lang te noteeren, d. i. voor de notatie enkel korte of lange tijdswaarden te gebruiken, wordt dus door de feiten tegengesproken. Men kan toch niet aannemen dat Clemens n. p. de notatie van Van Zuylen van Nyevelt heeft overgenomen, en dat deze laatste er belang bij had de melodie tegen den draad in en met aanwending van onmogelijke syncopen te schrijven.

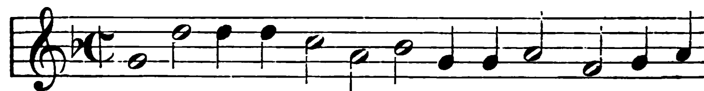
Overigens was de notatie aan geene vaste regelen verbonden, korte syllaben ontvingen den zwaren slag en omgekeerd, zooals duidelijk blijkt uit de verschillende lezingen van het reeds aangehaalde lied uit den *Ecclesiasticus* [1] :
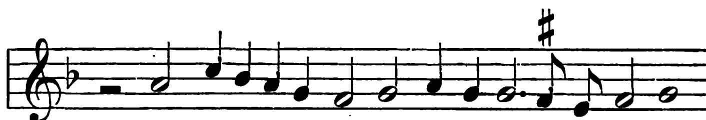






Const-thoonende Iuweel, Zwol, 1607 [2] :
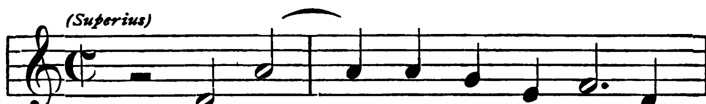


[1] Nr 29, bl. 85. Zie hierboven bl. 226.
[2] Bl. Oo, v°.
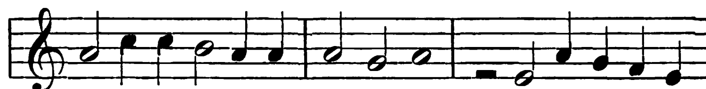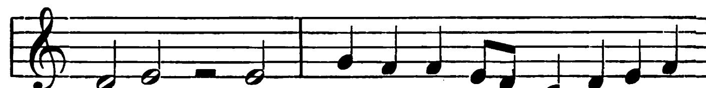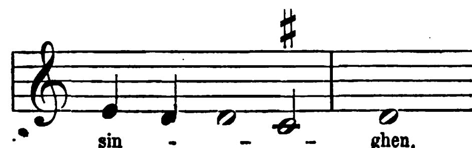




Duytsch musyck-boeck, 1572, nr 18 (Theo Evertz) :
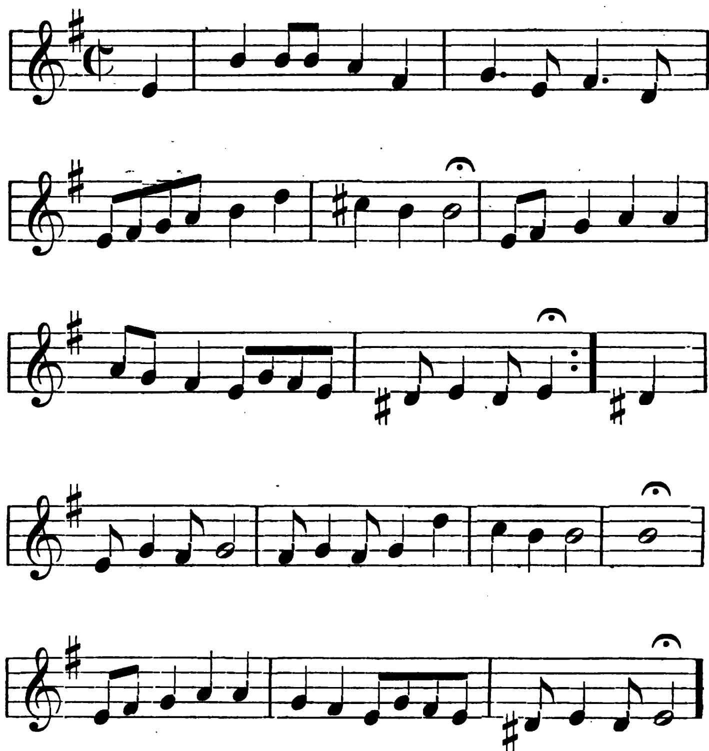










Hoe de melodie ontaarde daar waar ze voor de luit geschikt werd, leert ons het *Luitboek van Thysius* [1].



De hier bij de *re* gebruikte ♯ is nog geen bewijs, dat in de oorspronkelijke melodie het verhoogingsteeken bij de slotcadens bestaan heeft, en evenmin, dat deze zangwijze van het begin af in den modernen toonaard met kleine terts, in plaats van in den hypodorischen modus, geklonken heeft.

[1] Nr 62.

De reeds in 1562 als zangwijs gebruikte melodie « Ontwaect van slaep, wie dat ghy zijt »[1], kan zeer wel in het begin der xvi^e^ eeuw en zonder accidentalen ontstaan zijn, terwijl de lezing uit het *Luitboek van Thysius*, zooals het boek zelf, van het begin der xvii^e^ eeuw dagteekent.

De luit was een meerstemmig speeltuig. De melodieën voor de luit of met begeleiding daarvan geschikt, werden gewoonlijk, althans in de xv^e^ en in de xvi^e^ eeuw, uit meerstemmige compositiën overgenomen [2], en natuurlijk namen de arrangeurs bij de bewerking ook de gebruikte verhoogings- of verlagingsteekenen over. Zeer gegrond is Radecke's opmerking, dat uit eene bewerking voor de luit niet met zekerheid is op te maken of accidentalen altijd stipt gezongen werden zooals zij door de tabulatuur worden aangeduid [3]. Zelfs de luitenisten waren het daarover niet eens; terwijl de eene bij modulatie naar *re*, de *ut* reeds bij het begin der voorlaatste maat verhoogde, deed de andere die verhooging eerst met de laatste quartnoot intreden.

Wat Eitner over toevallige aanwending der accidentalen schreef [4], is alleen op meerstemmigen zang toepasselijk.

Intusschen kan het niet geloochend worden, dat met het ontstaan der polyphonie, de oude *modi* van lieverlede voor de zich een weg banende nieuwe tonaliteit moesten zwichten, en dat omstreeks het midden der xvi^e^ eeuw, ook in de monodie, toevallige accidentalen werden gebruikt en *aangeduid* [5].

[1] Zie hierboven bl. 225.

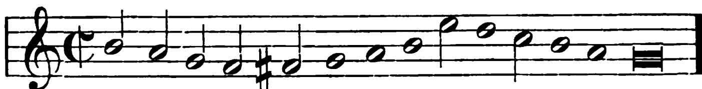
[2] Voorrede van CACCINI'S, *Nuove musiche,* uitg. door F.-A. GEVAERT, *Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles,* 1881, 169 vg. « .... si per lo nuovo stile di essi come perché costumandosi anco in quei tempi per una voce sola i madrigali stampati a piu voci... »

[3] *Das deutsche weltliche Lied in der Lautmusik des 16 Jahrh.*, bl. 29.
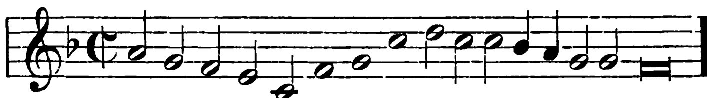
[4] *Ueber den Gebrauch der zufälligen Versetzungszeichen bis zum 17. Jahrh.*, MONATSHEFTE, XX (1888), bl. 75-81 en 176.

[5] Het verhoogingsteeken werd ook na of achter de noot geplaatst; zie *Het prieel der gheestelijcke melodie.* Brugghe, 1609, bl. 163 en 205.

In de eenigszins bedorven lezing van nr 69 uit den *Ecclesiasticus*, staat :



De ♯ duidt hier de verhooging aan der eerste *fa;* de tweede *fa* is eene drukfout voor *re*, zooals blijkt uit Ps. 11, *Souterl.*, waarde lezing luidt :



In den *Ecclesiasticus* is de melodie een toon hooger geschreven, en wordt de ♯ gebruikt om den halven toon (*fa-mi*) van de vroegere lezing terug te geven.

Met de xvie eeuw, verliest de melodie haren eenvoud. Alhoewel in vroeger tijd, naar aanleiding van de oude versierde kerkmelodiën, ook melismatische zangen aangeheven werden, kan de xvie eeuw niet op zulke eenvoudige, diep gevoelde melodieën roemen als de haar voorafgaande.

De gulden eeuw der Rederijkers met hun conventioneele kunst, met hun woord- en rijmgeklater, was weinig geschikt om het lied en den zang dichterlijkheid bij te zetten. Ook vroegen de leden der Kamers in den regel niet naar nieuwe melodieën, maar namen gewoonlijk hun toevlucht tot alom bekende wijzen. Nochtans moet men hun wetgever, Matthys de Casteleyn, de pogingen ten goede duiden, die door hem werden aangewend om tekst en muziek met elkaar in verband te brengen. Den muzikalen rhythmus te doen overeenstemmen

met den rhythmus der taal, was iets waaraan de contrapuntisten nooit hadden gedacht.

De stiefmoederlijke wijze waarop Clemens non papa in zijne uitgave der *Souterliedekens* onze oude volksmelodieën, met betrekking tot de taal behandelde, toont ons hoe de fraaiste melodie bij zulk een miskenning der taalrechten kleur en glans verliest.

Integendeel bleef het volk, dat vrij en ongekunsteld zong, aan de natuurlijke metriek der taal getrouw, en wist het in zijne liederen vuur en leven te bewaren, ook al leden deze nu soms gebrek aan het diep en dichterlijk gevoel, uitdrukking van het naïeve nog jonge gemoed, dat in de 15e-eeuwsche melodieën zoo zeer uitblonk.

Van haren kant kwam ook de Hervorming met haar plechtig, statig koraal, inbreuk maken op de klankmaat, den muzikalen rhythmus wel niet geheel verbannend, maar toch geweldig verflauwend. Onder den forschen dreun van het Geuzenlied klonk echter de melodie weder levendig en frisch.

De oude toonaard die bij het eerste stamelen der meerstemmige muziek reeds veel had geleden, verloor meer en meer veld. De luitbegeleiding, die slechts eene weerkaatsing van de meerstemmige muziek was, bracht ook het hare bij om het verval der oude *modi* te bespoedigen.

Toen, met het aanbreken der XVIIe eeuw, in Italië de grondsteen der moderne muziek gelegd werd, was het begrip der oude *modi* verloren. Dat men in ons land geen juist besef van den ouden toonaard meer had, blijkt genoegzaam uit de liederbundels in dien tijd hier te lande gedrukt, waarin dikwijls oude melodieën door het bijvoegen van ongepaste accidentalen geheel en al werden verknoeid.

Omstreeks de tweede helft der XVIe eeuw werd een aantal Fransche melodieën in de Nederlanden populair. Onze oude meesters, zelfs zij die Vlamingen van geboorte waren, gebruikten doorgaans Fransche of Italiaansche liederen om daarop hunne meerstemmige compositieën te bouwen. Vele

Fransche melodieën werden aldus te Antwerpen en te Leuven gedrukt en verspreid, al had de meerstemmige bewerking ook tot gevolg, den oorspronkelijken aard der melodie te krenken. Het drukke verkeer dat tusschen de beide naburen bestond, bracht natuurlijk ook het zijne bij om de Fransche melodie hier te lande meer en meer te verspreiden.

VIERDE AFDEELING.

DE XVII[de] EEUW.

I. — De geestelijke liederbundels bronnen voor de kennis van het wereldlijk lied.

Straalde uit het voornaamste, in de XVI[e] eeuw hier te lande gedrukte eenstemmige liederboek, Willem van Nyevelt's *Souterliedekens*, de geest der Hervorming door, in de XVII[e] eeuw moeten, voor de kennis van het wereldlijk lied, in muzikaal opzicht, de katholieke liederboeken als hoofdbronnen beschouwd worden.

De censuur, die reeds onder Keizer Karel dapper aan het werk was, zette haar vernielend bedrijf onder Philips II hardnekkig voort. Niet alleen had zij het op kettersche boeken gemunt, maar ook op de volks- en de liederboeken.

Op den *Index* van Alva (1570) komen naast « Reynaert de Vos » en « Ulenspiegel », zoowel wereldlijke als geestelijke liederboeken voor.

Nadere bijzonderheden dienaangaande vindt men bij Hoffmann v. F., in de voorrede van het door hem opnieuw uitgegeven *Antwerpsch liederboek* (1544) [1]. Aan het eenig exemplaar der Bibliotheek van Wolfenbüttel hebben wij het te danken, dat deze voor de geschiedenis van het Nederlandsch lied zoo belangrijke verzameling niet voor ons verloren is gegaan.

[1] Zie mede EDM. VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, III, 204.

Door de censuur zijn ongetwijfeld vele gedrukte een- en ook meerstemmige liederboeken verloren geraakt. Om niet te spreken van het *Kamper liedboek*, waarvan we slechts fragmenten bezitten [1] en dat wellicht ook door de censuur werd vernietigd, vinden wij in de lang niet volledige lijst van aanvangsregels door Hoffmann v. F. voor het tweede deel (2e uitgave) zijner *Horae Belgicae* geplaatst, het bewijs, dat vele liederen en natuurlijk ook vele melodieën verloren gingen.

De noodlottige scheuring onzer provinciën kon echter niet ineens de geestverwantschap vernietigen door de eeuwen opgebouwd.

De liedergemeenschap welke tot op dien tijd tusschen het Zuiden en het Noorden bestaan had, bleef na de scheiding voortduren, in zooverre dat vele melodieën, in het Noorden geboren, in het Zuiden op geestelijke liederen werden toegepast en in katholieke liederbundels herdrukt [2].

Te oordeelen naar de liederboeken die in het begin der XVIIe eeuw in de Zuid-Nederlandsche provinciën werden uitgegeven, was de eenstemmige zang middelerwijl in diep verval geraakt. Dit blijkt o. a. uit eene liederverzameling getiteld : *Het prieel der gheesteliicke melodie*, in 1609 te Brugge verschenen. Deze geestelijke liederbundel, met muziek, bevat ook enkele melodieën van wereldlijke liederen, zooals : « Fortune, helas pourquoy », « Het was een kindt », « Noch weet ic een casteel », « O radt van avonturen [3] », « Een ionghe maecht », « Het viel

[1] Zie over het *Kamper liedboek*, F. VAN DUYSE, *Oude Nederlandsche meerstemmige liederboeken* (*Tijdschr. der Vereeniging voor Noord-Nederl. mzkgesch.*, III (1891), bl. 125 vg.).

[2] De eerste uitgave van *Het Paradys der gheesteljicke en kerkelijcke lof-sangen*, van Salomo Theodotus — de verzamelaar heette eigenlijk Gillis of Ægidius Haefacker of Afhacker — een katholieke liederbundel die talrijke melodieën van wereldlijke liederen bevat, en meermalen te Antwerpen en te Amsterdam herdrukt werd, verscheen in 1621, te 's Hertogenbosch.

[3] « O radt », enz., aanhef van het hierboven vermelde lied « Van die Coninghinne van Denemercken ».

een hemels douwe », en « Aenhoort toch mijn geclach ». Onder de wijzen die daarin slechts aangeduid zijn, vindt men ook den aanhef van eenige wereldlijke liederen : « Den lustelycken mey », « Den tydt is hier », « Och Amsterdam, ghy doet mij pijn », en « Schenckt my te drincken na mynen dorst ».

In eene eerste voorrede — het boek heeft er drie — leert de verzamelaar ons zijn doelwit kennen :

« Goetwillighen Leser / het is kennelick / dat ghelijck de weereltlicke eñ oncuyssche ghedichten oft liedekens seer hinderlick zijn de menschen / alsoo de godvruchtighe eñ gestichtighe zijn seer salich / nut eñ profijtelick ». . . . Hierop volgt eene aanspraak « Tot de godvruchtighe Ioncheyt van Brugghe », waarin deze met den inhoud van het werkje wordt bekend gemaakt : « Soo hebt ghy hier », zegt de verzamelaar, « van latijnsche Liedekens int ghetal 26. Andere Fransoysche int ghetal 15. de reste, in onse Nederlantsche sprake int ghetal 99. Somma, in als (in 't geheel) 140 ». Daarna treedt de schrijver in eenige bijzonderheden, ook aangaande de rangschikking der liederen en de keuze der behandelde onderwerpen. Wat hierop volgt, verdient dat men er een oogenblik bij stilsta. Men ziet daaruit hoe het levendige, zwierige, echt populaire Dietsche vers, dat ook aan de melodie leven bijzette, stelselmatig verdrongen en uitgeroeid werd.

« Noteert ten 3 », schrijft de verzamelaar, « dat hoe wel datter sommighe Liedekens hier in staen die versch ghecomponeert (d. i. ghedicht) zijn van verstandighe ende gheleerde persoonen / het zijn nochtans meesten deel al oude Liedekens die noch somtijds hebben gedruct gheweest / maer ghelijc sy seer incorrect waren / soo hebben wy die met groote moeyte / arbeyt eñ neersticheyt moeten corrigeren.

» Ten 1. want vele liedekens seer kinderachtig waren eñ schenen van een simpel vrauken ghedicteert te wesen : Andere gheenen sin en hadden / soo datmen die lesende / bycans niet gheraeyen en coste wat dat sy wilden segghen : Andere liedekens waren somtijts ondiscretelick / iae oock onghestich telick hier en daer sprekende : daer de Gheusen eñ quade

Catholijcken waren mede spottende en gabberende / en haer tanden mede stokende.

» Ten 2. om dat de oude liedekens op seer veel plaetsen qualijck waren rijmende / als wesende meestendeel ghemaect van wilde Componisten / die haer niet en verstonden van t' ghene de vlaemsche poesie [1] cōpeteert. Dese quade rijmen hebben wy moeten wtnemen / en daer andere goede eñ bequame rijme in haer plaetse stellen.

» Ten 3. wasser eene groote faute in alle de vlaemsche liedekens / die tot nu toe hebben ghedruct gheweest / dat de Veersen hier ende daer / eene / twee oft dry syllaben te luttel of te veel waren hebbende : Oock daerenboven / alomme warender corte syllaben voor langhe / langhe voor corte gheset / het welcke int singhen een groote onbequamicheyt by bringt : ten mach niet lieghen. Eñ in dese faute vallen alle de Rhetoriciens eñ dichters / hoe goede Meesters sy oock zijn (behoudens haerlieder eere) als sy den sanck of Musijcke niet en verstaen. Soo hebben wy dan onse Rhetorijcke ghebrocht op den Fransoyschen eñ Italiaenschē voet / te weten op een sulcke / datter niet een syllabe min oft meer en sy dan den sanc is vereysschende ».

Op deze wijze werd de oude Dietsche maat,

. . . . de maat
Die niet eenvormig gaat, maar slaat
Met klemmende grepen, op den trant
Der oude poëzie van 't land [2],

door de getelde syllabenmaat vervangen.

[1] Zoo even gold het de « *Nederlandsche* sprake »; thans luidt het « *Vlaemsche* poesie ». De twee termen bleven dus synoniem, ook *na* de scheuring der Nederlanden.

[2] PRUDENS VAN DUYSE, *Reinaard de Vos*, Inleiding.
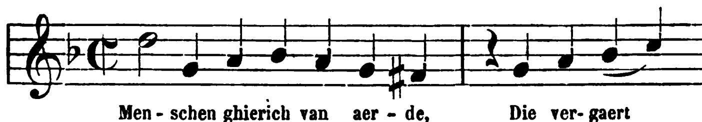
Waar men vroeger las en zong :
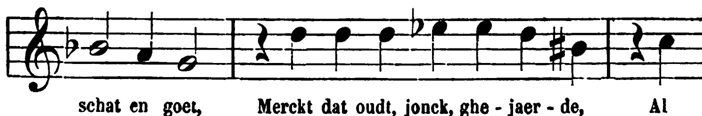
O radt van avontueren
Hoe wonderlyck draeyt u spille;
Den eenen moet ongeluck gebueren,
Die ander heeft so wel sinen wille [1],
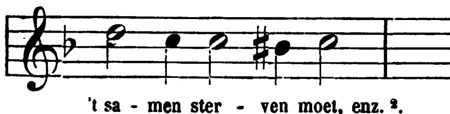
scandeerde men thans :

Menschen ghierich van aerde,
Die vergaert schat en goet,
Merckt dat oudt, jonck, ghejaerde,
Al t' samen sterven moet,

en zong men, ondanks zichzelf de scansie van het woord « vergaert » in het tweede vers feitelijk verbeterende :







[1] Zie hierboven bl. 223.
[2] *Het prieel*, bl. 163.

Alleen door het volk werden toen nog eenstemmige gezangen aangeheven; met uitzondering van de populaire klonk alle andere muziek meerstemmig. Zulk eene rijmelarij en zulk een versbouw waren zeker niet geschikt om den volkszang te verbeteren en te verheffen.

Hoe het met het onderwijs in den zang geschapen was, wordt nog aangetoond door dezelfde aanspraak « Tot de godvruchtighe Ioncheyt van Brugghe ».

« Noteert ten 4 », vaart de verzamelaar voort, « aengaende de Musijcke datter vele nieuwe schoone / deuote / lieffelicke toonen eñ voysen hier in dit boecxken zijn ghecomponeert [1] van goede Musiciens : Niet te min / seer vele liedekens hebben wy op de oude toonen gelaten / so om datse goet zijn / soo om datse een yegelic can / soo ooc om datmen alsoo de oude lichtveerdige liedekens te liever laten en te lichter vergeten soude / aengesien datmen op de selve lieffelijke toonen / nu andere gheestelicke Liedekens can singhen ».

Thans volgt het eigenlijk onderricht :

« Noteert 5. Als ghy dit teeken ‿ inde Musijcke sult vinden / so moet ghy op soo veel noten alsser met sulcken bant gebonden staen / maer een syllabe singhen.

» Item als ghy int beghinsel van enich Liet een sulcken teecken vint C dan moet ghy dat liedeken wat traeghachtigh singhen : maer als dit teeken ₵ int beghinsel is / soo moechdy dat rasscher singen.

» Noteert item / dat ghy in sommighe Musijcke (die men *Proportio tripla* is heetende en wort geteeckent aldus 3.) sult vinden drye sulcken haecxkens / ꜒꜒꜒ : dese drye haecxkens maken of doen een mate ».

Daarmede loopt het onderricht ten einde en is « de godvruchtige Ioncheyt » tegen al de moeielijkheden der « musijcke » gewapend.

[1] Het woord « ghecomponeert » was dus toepasselijk op dichters en op musici.

Onnoodig te zeggen, dat er in het boekje hoegenaamd geen voorbeeld van mensuraalmuziek meer te vinden is, en dat de woorden *proportio tripla* hier alleen op de gewone ternaire maat slaan.

« Dit wasser / Lieve Kinderen », besluit de verzamelaar, « dat ik u wilde veradverteren / eer dat ghy de Liedekens sout beginnen te lesen oft te leeren : Valter nu aen met een ghenoechte / neersticheyt / ende vierichcyt. Worptme alle de vuyle eñ amoureuse / lichtveerdige Liedekens int vier / ende neemt dit deuchdelick boecxken in handen / leert dit neerstelick / eñ drucket vast in uwe memorie / met de nieuwe lieffelicke toonen / die elck Liedeken toegheeyghent zijn. Dese sult ghy mogen singen smorgens vroech / s' avonts late / op strate ende in huyse / inde schole / op u werck / buyten te velde / reysende / wandelende. Jae oock in de kercke / als den Cathechismus geschiet / onder den welcken ghylieden dese ende dierghelijcke gheestelicke / devote lofsanghen sult singhen / achtervolghende Italien ende andere Provincien daar sy hetselve doen / ende hare Catechismus Liedekens wtstellen / ende in drucke laten wtgaen / ghelijck wylieden ook nu zijn doende [1]. Doet soe beminde kinderen / ghelijk ick u rade / ghy sult van Brugghe een Hemelsch Hierusalem maken / in wiens straten / men gheduerichlik is hoorende dat blijde Alleluia / ende den lof des Heeren / nu en ter eeuwiger uren. Amen ».
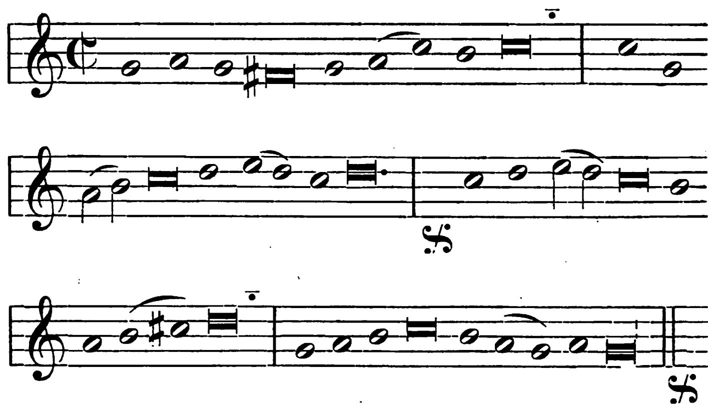
Uit het hierboven medegedeelde, aan een wereldlijk lied ontleende voorbeeld, kan men afleiden hoe het op het hier besproken tijdstip met de melodie geschapen stond. Onder den invloed en den aandrang der polyphonie waren de oude toonaarden meer en meer ontredderd geraakt.

[1] In 1622 verscheen te Antwerpen, bij H. Verdussen, *Den Lvst-hof der christelycke leeringhebeplant met gheestelycke liedekens, tot verklaringhe van den Catechismus des Artsbischdoms van Mechelen,* door BENEDICTUM VAN HAEFTEN. In de XVIII[e] eeuw verscheen te Yperen, bij J.-F. MOERMAN, de *Lessen van den Mechelschen Catechismus op verscheidene aengename liedekens gesteld* (z. j.). In de beide werken zijn de liederen vergezeld van de melodieën, die meestal aan wereldlijke liederen zijn ontleend.

De meeste zangwijzen uit *Het prieel*, klinken dan ook in den toonaard van *fa* met *si* ♭ — de moderne harde toonladder — of in *sol* met *si* ♭ en *fa* ♯ — de moderne zachte toonladder — zoodat men toen reeds, ofschoon er hier en daar nog aarzeling heerschte, de moderne toonaard ziet opdagen. Waar nog enkele oude melodieën opgenomen zijn, worden, links en rechts, accidentalen aangebracht, die den ouden toonaard geweldig storen, wanneer deze niet geheel en al onverstaanbaar wordt.

Zoo vindt men, bijvoorbeeld, in de hierboven aangehaalde melodie de *si* ♮ (volgens gebruik verbeeld door *si* ♯), die er volstrekt niet bij behoort.

Onder de Latijnsche liederen in dezelfde verzameling opgenomen vindt men de melodie van « Veni Creator », aldus weergegeven [1] :



Uit zulke voorbeelden blijkt, dat men het begrip der oude *modi*, dat in de *Souterliedekens* bewaard was gebleven, thans volkomen verloren had.

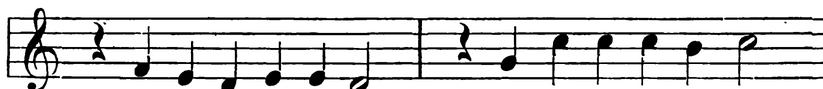
In *Het prieel* vindt men o. a. de volgende melodie voor een

[1] *Het prieel* (1609), bl. 296.

geestelijk pastiche van het vroeger aangehaalde Ruiterliedeken [1]:
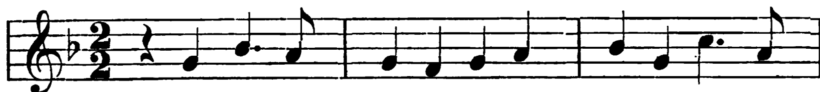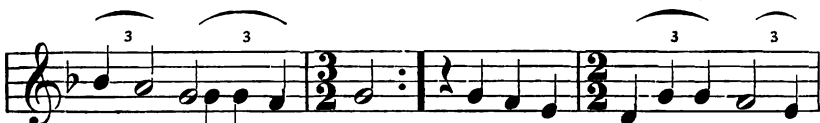








De lezer zal erkennen, dat de « correctie » welke hier aan de maat en ook aan de melodie van het oude fraaie lied werd toegebracht, geenszins een verbetering mag heeten.
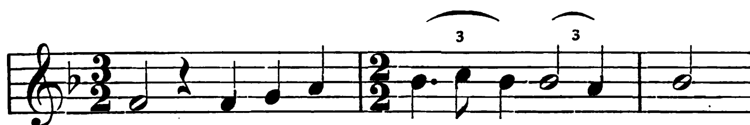
En hoe ziet het er uit met de melodie van nr 40, uit het *Antwerpsch lb.*, « Een amoreus liedeken », welke melodie

[1] Zie bl. 198 hierboven.
[2] *Het prieel,* bl. 151.

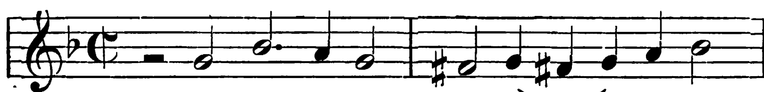
onder Ps. 98 der *Souterliedekens* wordt gevonden en naar deze luidt, in moderne notatie :
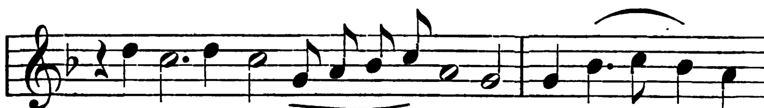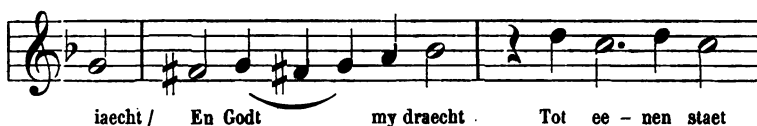






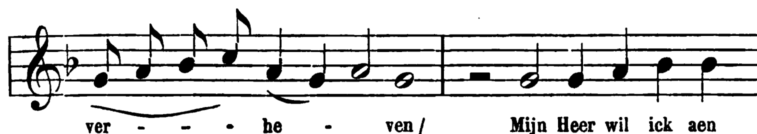
De lezing in *Het prieel* [1], « Op de wijze alsoot beghint », waar inderdaad de oude aanvangsregel bewaard wordt, is de volgende :
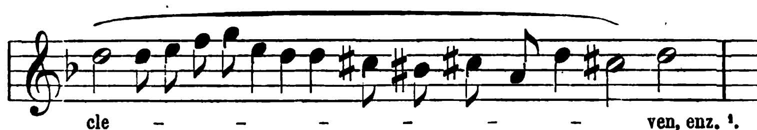




[1] Bl. 134.







Evenmin mocht het onzen verzamelaar gelukken de melodie van het oude, eenvoudige « Een amoureus liedeken » te verbeteren.

Als eenstemmig liedboek volgt op *Het prieel*, naar tijdsorde van den druk, Justus Harduyn's *Goddelicke lof-sanghen*, gedeeltelijk met de melodieën, te Gent in 1620 verschenen [2].

Alhoewel in dezen bundel nergens eene wijs wordt aangeduid, zijn toch, naar oude gewoonte, verschillende der daarin voorkomende melodieën aan wereldlijke liederen ontleend.

Harduyn's fraai gedicht, dat tot opschrift heeft : « Maria tot haer suygende kindeken », en aanvangt :

« Waer toe dogh maect u mondeken reyn,
Myn lief, nu zulck bedrijf? »

[1] Het vervolg der melodie te vinden bij F. VAN DUYSE, t. a. p., bl. 384.
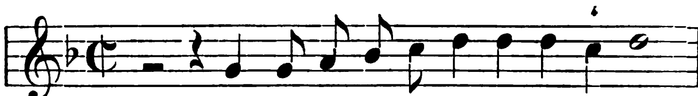
[2] Een tweede werk van HARDUYN, *Den val ende opstand van den Coninck David ende propheten*, enz., insgelijks eenige melodieën bevattende, verscheen ook in hetzelfde jaar te Gent. — Zie over dezen schrijver PRUDENS VAN DUYSE, *Belgisch Museum*, 1846, bl. 5 vlg.

berust op eene melodie, te vinden in een liederboek dat te Valenciennes verschenen is [1] en dus onder onze nationale liederboeken mag gerekend worden. Aangezien echter alle melodieën welke daarin voorkomen van Franschen oorsprong zijn, valt deze verzameling buiten ons bestek, ten minste voor zooveel diezelfde melodieën niet in de Zuid-Nederlandsche provinciën in gebruik waren.

In gemeld Fransch liederboek voert de melodie van Harduyn's lied tot opschrift : « Sur l'air mondain de l'Espagnolle : Je voudray bien guarir le mal, que je sens || Mais je ne puis, etc. »

Eene andere zeer geliefde melodie, welke o. a. ook diende voor het lied van Joan Ysermans : « Al hebben de Princen haren wensch », komt tweemaal voor in de *Goddelicke lof-sanghen* [2]. Ysermans' lied, met de muziek, verscheen eerst in 1628 [3]. De lezing zooals die bij Harduyn voorkomt is dus acht jaar jonger, waaruit volgt dat deze melodie niet oorspronkelijk voor het lied van Ysermans kan gediend hebben.
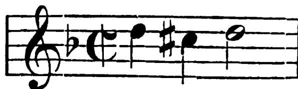
Bij Harduyn leest men :
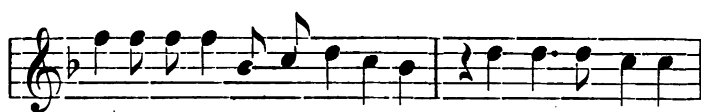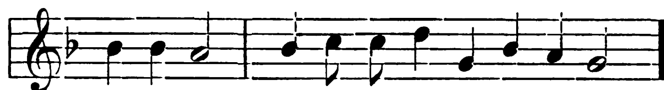


[1] Vgl. HARDUYN, bl. 22, en *La pieuse alouette avec son tirelire*, enz., Valenciennes, « De l'imprimerie de Jean Vervliet », I (1619), bl. 18. — Het tweede deel van dit laatste liederboek dagteekent van 1621.

[2] Bl. 19 en 41.

[3] In zijn *Triumphus Cupidinis*. Antw., bl. 64, en zelfde melodie bl. 111.
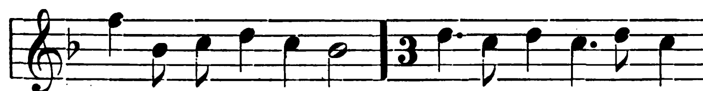
[4] De tweede lezing, bl. 41, heeft 
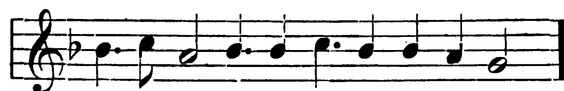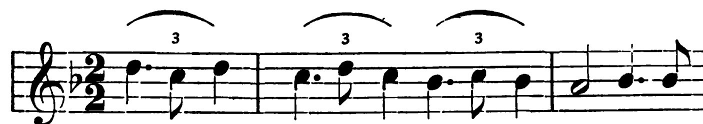




Bij Ysermans wordt de muziek zonder de woorden gegeven[1]:

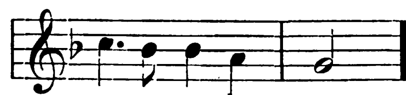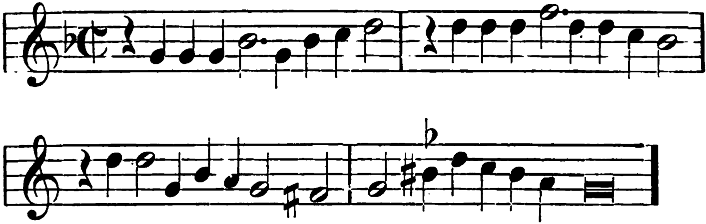






de laatste maten, aldus te lezen :





[1] Tekst en melodie zijn zeer onnauwkeurig weergegeven door WILLEMS, *Oude Vlaemsche liederen*, bl. 507.

Ofschoon wij niet kunnen bewijzen dat Harduyn hier de melodie van een wereldlijk lied gebruikte, schijnt deze toch niet oorspronkelijk bij een geestelijk lied behoord te hebben [1]. De melodie « Als Jesus in sijn majesteyt, op de wijse 't was een Ridder een koninghs kint, enz. [2] », die, zooals wij meenen, oorspronkelijk bij een wereldlijk lied behoorde, heeft inderdaad, ten minste wat den aanvang betreft, de meeste overeenkomst met de voorgaande :
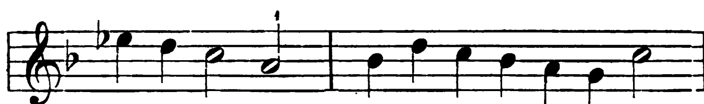


Een ander lied bij Harduyn, « Tot alle Godts Heylighen [3] », dat aldus aanvangt :
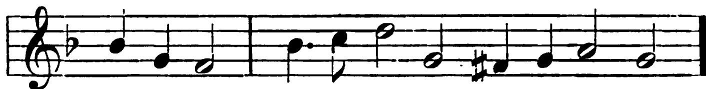


[1] Deze melodie schijnt insgelijks van Fransche afkomst te zijn. Men vindt die in het Hs. 303, 2de serie, der Kon. Bibliotheek te Brussel, bij het lied « Auparavant que je vys vos beaux yeux ».

[2] Te vinden in *Het prieel der gheestelicker melodiie,* uitg. Antw., 1614. — Zonder wijsaanduiding in de uitg. van 1617; met wijsaanduiding daarentegen bij THEODOTUS, *Het Paradys,* enz. (1621), uitg. 1665, bl. 571. — De melodie komt ook voor in eene duitsche verzameling van 1622 (BÄUMKER, *Das Kath. deutsche Kirchenlied,* II, 158).

[3] *Goddelicke lof-sanghen,* bl. 80.





heeft dezelfde melodie als het lied van Valerius [2] :

« Sullen ons verbluffen dees || Die door vrees,
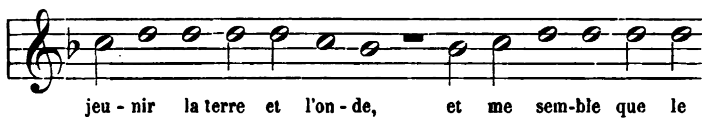
Stem : Schoonste nimphe van het wout, of : Quand ce beau printemps je voy, etc. » Het lied van Ronsard wordt, met de melodie, gevonden in de reeds vermelde verzameling van Chardavoine [3], waar men leest :
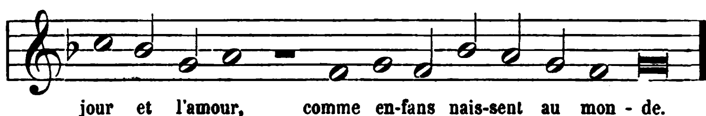


[1] Lees :  zooals in ons exemplaar, eene oude verbetering in handschrift aanwijst.
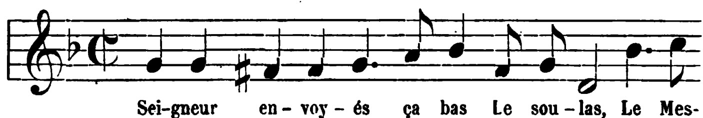
[2] *Nederlandtsche gedenck-clanck*, bl. 234. — In de tafel van VALERIUS wordt de wijs « Schoonste nimphe », ofschoon niet oorspronkelijk Nederlandsch, nochtans onder de « Nederlandsche stemmen » aangeduid De schrijver wilde ongetwijfeld daardoor te kennen geven, dat er reeds een Nederlandsch lied op deze melodie bestond, welk lied men inderdaad vindt in *Den bloemhof van de Nederlandsche ieught*, Amst., 1610, bl. 35 « Voys : Bella nimpha fuggitiva ». Wellicht is de melodie oorspronkelijk eene Italiaansche.
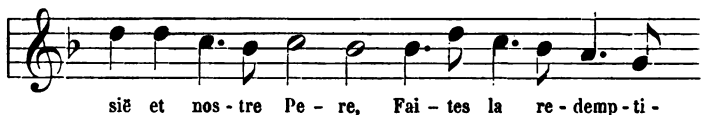
[3] Nr 118.

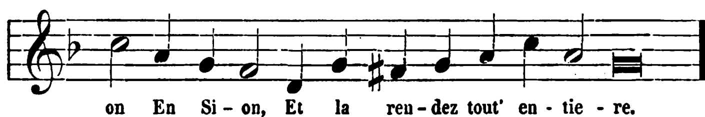




Ziedaar, voor zoover ons bekend is, de oudste bron voor deze melodie, die zeker in de lezing zooals zij bij Justus Harduyn voorkomt, niet gewonnen heeft. In vele 17e-eeuwsche liederboeken van lateren tijd wordt de melodie nog vermeld, en o. a. in *Les rossignols spirituels* [1], een geestelijken liederbundel verschenen te Valenciennes in 1616, die echter geen aanduiding der zangwijzen bevat. Men vindt daar, op bl. 104, het volgende lied:
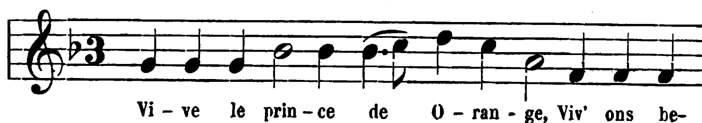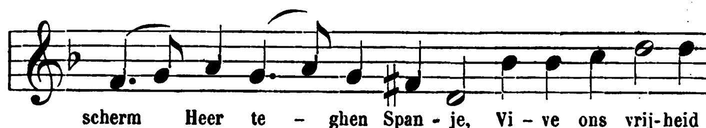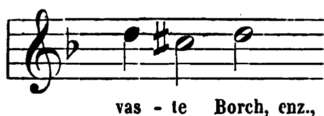






[1] *Les rossignols spirituels liguez en duo, dont les meilleurs accords nommément le bas* (de melodieën zijn tweestemmig, door *le bas* wordt hier de tweede stem verstaan) *relevent du Seigneur Pierre Philippes, organiste de ses Altezes Serenissimes. A Valencienne, de l'imprimerie de Iean Vervliet, à la bible d'or. 1616.*
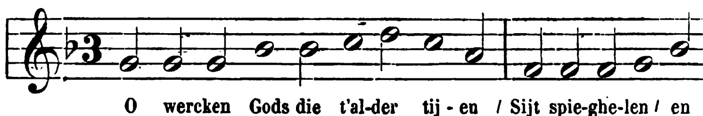
Verder treft men bij Harduyn [1] de melodie aan van « Vive le Prince de Orange », die ook gevonden wordt bij Starter's [2] « Princelied », waar deze klinkt :

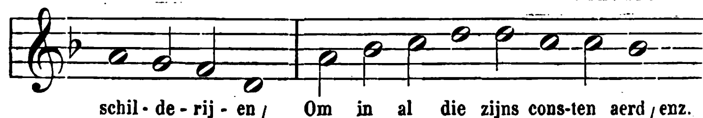






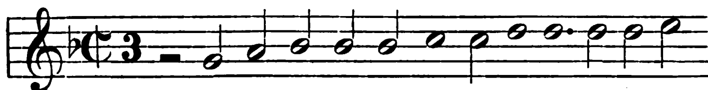
en bij Harduyn :
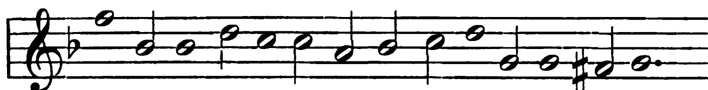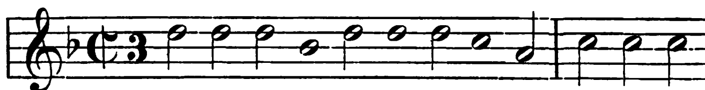




[1] T. a. p., bl. 83.
[2] IAN IANS STARTER, *Friesche lust-hof beplant met verscheyde stichtelijke minne-liedekens, gedichten ende boertighe kluchten*, bl. 202 (uitg. 1627).
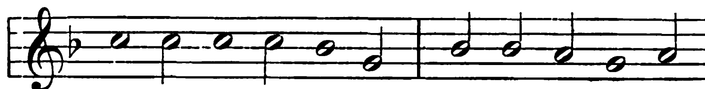
Dit « Princelied » werd gezongen op de wijs « Gheseghent sijn mijn liefs bruyn ooghen », welke zangaanwijzing men insgelijks met eene andere melodie aantreft in *Den bliiden requiem*[1] :
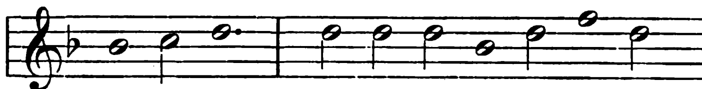




terwijl men in *La pieuse alouette* (1619), met het opschrift « *Benit soit l'œuil noir de ma dame*[2] » eene derde melodie vindt :

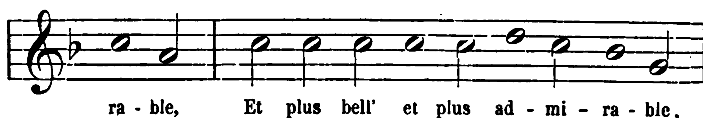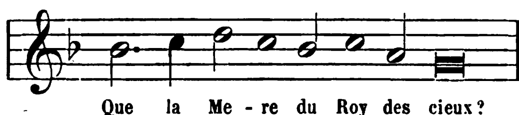






[1] *Den boeck der gheesteliicke sanghen bedeelt in twee deelen : den bliiden requiem ende gheluckighe uytvaert*, enz., *door eenen religieus van d'oorden van Sinte Francois ghenaemt Minderbroederen Capucynen.* Antw., 1631, bl. 125.

[2] I, bl. 286.





Misschien heeft deze zangwijs eenige overeenkomst met de melodie welke bij Starter en bij Harduyn voorkomt [1].

Terloops zij hier gezegd dat het lied « Gheseghent sijn mijn liefs bruyn ooghen », te oordeelen naar het opschrift van *La pieuse alouette*, eene vertaling uit het Fransch schijnt te zijn. In een Hs. ter Kon. Bibliotheek te Brussel berustend [2], vindt men namelijk een Fransch lied uit achttien strophen bestaande, waarvan de eerste nagenoeg den aanvang van het Nederlandsche lied wedergeeft :

Benist soit l'œuil noir de ma dame
Pour qui j'eu l'amoureuse flame,
Benist soit qui l'amour trouva,
Benist soit l'amorce et la mesche
Le carquois et l'arc et la flesche
Et qui premier les esprouva.

In dit Hs. heeft het Fransche lied, wel is waar, tot wijsaan-

[1] Het besproken lied zal wel in de tweede helft der XVIe eeuw thuis behooren, want in *Een devoot geestelyck liedt-boeck gemaeckt door Niclaes Janssens van Roosendael*, (Antw., z. j.), met kerkelijke goedkeuring van 1594, bl. 156, alsmede in *Het Paradiis der ghèesteliicker vreuchden*, Antw., 1607, bl. 168, treft men reeds bij een lied, met denzelfden strophenbouw, als « stem » aan : « Ick zeg, het zyn myn liefs bruyn ooghen. » Met dit vers vangt de tweede strophe aan van dit lied, zoоals dat te vinden is onder nr 18, in het *Lb. met emblemata* (nr 19544 der Kon. Bibl. te Brussel) ; de eerste strophe luidt daar : « Amoreus lief cost ic bevinden ».
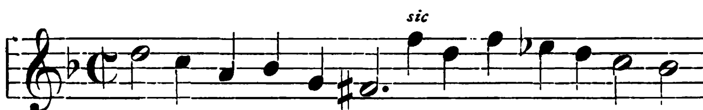
[2] Hs. 303, 2de serie, bl. 20.

duiding « Amoureus lief cost ic bevinden », wat de aanvang is der derde strophe van den Nederlandschen tekst naar een vliegend blaadje van den tijd, in ons bezit, doch hiermede is nog niet bewezen dat de Nederlandsche tekst de oorspronkelijke is.
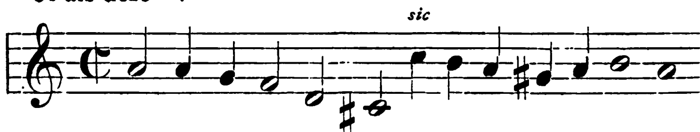
De melodieën hierboven, alhoewel in geestelijke liederboeken voorkomende, behoorden oorspronkelijk bij het wereldlijk lied, waarvan zij ons dus, in muzikaal opzicht, de geschiedenis gedurende het eerste vierde der XVIIe eeuw doen kennen. En dat die toestand tot op het einde dier eeuw bleef voortduren, blijkt genoegzaam uit het feit, dat men er zich bij bepaalde de hiervoren genoemde geestelijke liederboeken steeds te herdrukken, zooals, bij voorbeeld, *Het prieel der gheestelijke melodie* en *Het Paradys der geestelijcke en kerkelijcke lof-sangen* van Theodotus. Het mag dan ook gezegd worden, dat de weinige katholieke liederenbundels met muziek die nog in den loop dier eeuw verschenen, geene nieuwe melodieën bevatten.

Vele dezer melodieën waren aan Frankrijk ontleend, zooals blijkt uit de opschriften welke voorkomen in *Den lust-hof der christelycke leeringhe* [1], eene keurig gedrukte verzameling waarin vele Fransche wijzen worden aangehaald.

Dat het begrip van den ouden toonaard geheel verloren was gegaan en men in een muzikalen doolhof omdwaalde leert men aan toonzettingen als deze, uit Harduyn [2] :
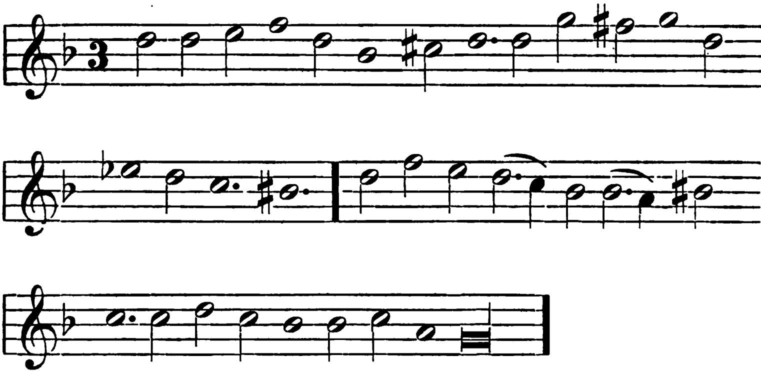


Of als deze [3] :



[1] Zie hiervoren bl. 253, aant. 1.
T. a. p., bl. 61.
[3] Bl. 72 en zelfde lezing bl. 92.

Hoe bij voorbeeld de *ut* ♯ en de *si* ♯ = ♮ te verklaren welke in de volgende melodie [1] voorkomen?



Meer geweld toch kan men noch den toonaard, noch het oor aandoen.

Ziedaar hoe men, ten minste volgens de gedrukte bescheiden, in ons land zong, twintig jaar nadat in Italië voor den alleenzang een heerlijk licht was opgegaan en de grondsteen voor de moderne muziek was gelegd. Onnoodig er bij te voegen dat die muzikale warboel nooit populair heeft kunnen worden, en dat ook in onze oudere volksmelodieën nimmer zulk eene miskenning van de rechten der muziek bestaan heeft.

II. — De Italiaansche muzikale Renaissance. Caccini. — Italiaansche melodieën.

Bij het aanbreken der XVIIe eeuw, was in Italië, onder den invloed der Grieksche en Latijnsche letterkunde, door de Renaissance opnieuw geopenbaard, ook eene muzikale wedergeboorte ontstaan. Dank aan de Florentijnsche school en

[1] *Lust-hof der christelycke leeringhe,* bl 54.

vooral aan Caccini, ontving ook de muzikale kunst een nieuw leven.

De thema's, door de contrapuntisten meestal aan populaire liederen ontleend, werden door hen op het contrapuntische Procrustesbed uitgerekt; bij hen was het niet zelden veel meer om geleerdheid en kunstig dooreenspinnen der stemmen te doen, dan wel om gevoel en uitdrukking; zooals wij reeds zagen, bekreunden zij zich hoegenaamd niet om de rechten der taal. Deze gebreken moesten zich derhalve wel terugvinden in de melodieën welke tot op het einde der XVIe eeuw met luitbegeleiding werden voorgedragen, aangezien deze [1], in den regel, slechts een *arrangement* waren van meerstemmige compositiën. Terecht mocht dus een schrijver getuigen [2], dat de melodieën welke in de 16e-eeuwsche luitboeken verschenen, armer zijn aan melodische en rhythmische vormen, dan de voortbrengselen der *trouvères* uit de XIIIe eeuw. Geen wonder, deze laatsten, kinderen der natuur, wisten ook de natuurlijke metriek der taal te eerbiedigen en juist daardoor verkregen hunne compositiën losheid en bevalligheid.

Onder de leiding van Caccini en zijne medewerkers werd de solozang voortaan eene rechtstreeksche uitstorting van het vrije gemoed. In nauwer verband gebracht met de poëzie en de rechten der dichterlijke taal eerbiedigend, zou die zang voortaan de weerklank zijn van elken menschelijken hartstocht, en zou hieruit weldra het lyrisch drama ontstaan [3].

Zonder te willen beweren, dat de nieuwe Italiaansche kunst

[1] Zie hierboven bl. 243.

[2] F.-A. GEVAERT, Voorrede van Caccinis' *Nuove musiche. Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, 5e année, 1881, p. 174. — Zie mede denzelfden *Annuaire*, 6e année, 1882, bl. 135 vg. : *La musique vocale en Italie. Les maîtres florentins* (1590-1630).

[3] « Les cantilènes de Caccini comparées à celles qui se détachent de l'œuvre polyphonique de Palestrina, nous transportent dans un nouvel ordre de sentiments. L'exécution musicale subit une transformation analogue : l'élément expressif prend le pas sur le côté purement sensuel. » (F.-A. GEVAERT, *Annuaire*, 1881, bl. 177.)

onmiddellijk in de Zuidnederlandsche provinciën grooten invloed op den alleenzang uitoefende, kunnen wij nochtans vaststellen, dat, reeds in het begin der XVIIe eeuw, Italiaansche zangwijzen hier populair werden. Zoo treffen wij onder andere in de meeste Nederlandsche liederboeken van dien tijd Caccini's fraaie melodie « Amarilli mia bella » [1] aan. Wellicht werd deze in Nederland door Hooft (1581-1647), voor het eerst bekend. Deze toch bevond zich, in 1600, in Italië, en bij twee zijner liederen : « Kraft, met smeekende geluyen » en « Edel paar, zielzoete lichten [2] », even na het eerste lustrum der XVIIe eeuw geschreven [3], wordt deze melodie als wijs aangehaald.

Daar is, zegt Dr Kalff, sprekende van Hooft, zoo menig bekoorlijk lied waarin de dichter toont, dat hij niet te vergeefs school had gegaan, bij « Italianen ende Franchoysen, voornaamste tongen der Christenen in sprekens ghebruyck ». De juistheid der getuigenis welke de dichter van zichzelf aflegt, is, gevoegd bij de zoetvloeiendheid van zijne taal niet te ontkennen, en blijkt daarenboven uit het feit, dat de meeste zijner liederen op Italiaansche of Fransche stemmen geschreven zijn. Dit voorbeeld werd nagevolgd door Cats (1577-1668), die insgelijks voor bijna alle zijne liederen zijne toevlucht nam tot Italiaansche of Fransche zangwijzen, en onder andere, Caccini's melodie benuttigde voor het fraaie lied « Tortelduyfje mijn beminde [4] ». Bij een twaalftal liederen van Vondel (1557-1679) worden voor de helft Fransche wijzen aangehaald; Italiaansche wijzen werden echter, naar het schijnt, door den prins onzer

[1] Deze melodie verscheen in Caccinis' *Nuove musiche* (Florence, 1601) en werd opnieuw uitgegeven, met klavierbegeleiding naar den *continuo*, door F.-A. GEVAERT, in het tweede deel, n^{r} 39, van zijne *Les gloires de l'Italie, chefs-d'œuvre de la musique italienne au XVIIe et au XVIIIe siècle.* Gand-Liége, 1868.

[2] P. C. *Hoofts werken (zangen)*, uitg. Amst., 1671, bl. 155 en 173.

[3] Dr G. KALFF, Inleiding op *Bredero's lied-boeck*, bl. 166.

[4] Eene bijzonderheid die reeds vermeld werd bij GEVAERT, *Annuaire*, 1881, bl. 184, aant. 2.

dichters niet benuttigd [1]. Verder worden nog bij Hooft, onder de Italiaansche stemmen, aangehaald : « Philida mea, se di belta' sei vagha » ; — « Alle caccie, alle caccie pastori » ; — « Sei tanto grasios' e tanto bella » ; — « Questa dolce sirena [2] ».

Bij denzelfden vindt men ook een aantal Fransche wijzen vermeld. Onder deze laatste, komt ook de wijs « J'aymeray toujours ma Phillis », eene 16e-eeuwsche melodie, die te vinden is in *La pieuse alouette* [3], en waarop Hooft's vermaard « Windeken daar het bosch of drilt [4] », gedicht werd.

Dat de melodie van Caccini ook in de Zuidnederlandsche provinciën populair was, leert men bij voorbeeld uit Jan Stalpert's *Extractum Catholicum*, waarin men een lied met de muziek aantreft [5], dat, althans met betrekking tot de eerste strophe, een geestelijk pastiche van den Italiaanschen tekst is.

Dezelfde melodie treft men nog aan in *Den gheestelijcken nachtegael*, Antw., 1634, I, bl. 36, hier zonder wijsaanduiding, doch met den tekst van Stalpert. Ook vindt men die met denzelfden tekst in Theodotus' *Paradys der gheestelijcke en kerkelijcke lof-sanghen*, Antw., 1665, bl. 666, en, als zangwijs voor andere geestelijke liederen, in *Den evangelische leeuwerck*, Antw., 1682, I, bl. 149, met het opschrift : wijse « Sulamite

[1] De fraaie melodie van « O Kersnacht, schooner dan de daegen » klinkt nochtans als ware zij van Italiaansche afkomst.

[2] In de voormelde uitg., bl. 153, 155, 163, 170 « Questa dolce sirena » komt voor onder nr 11 der *Balletti a cinque voci di Gio-Giacomo Gastoldi da Caravaggio*, 4e uitg., te Venetië, 1593, welke te Antw. in 1596, 1605 en 1624 herdrukt werden. Die herdrukken zijn vermeld bij GOOVAERTS, *Hist. et bibliogr. de la typogr. mus.*, nrs 346, 407 en 562.

[3] I, bl. 72.

[4] WILLEMS, *Oude Vlaemsche ldr.*, nr 163, bl. 374. Dezelfde melodie is te vinden in Valerius' *Nederl. gedenck-clanck*, bl. 191, voor het lied « t' Spaensche gedrocht met haer gespuys », opnieuw uitgegeven door Dr LOMAN in zijne keuze uit Valerius, nr 12, en in het *Liederboek van het Willems-Fonds*, Gent, 1891, I, 145. Willems — het blijkt niet waarom — poogde het lied op de melodie van Ps. 48. der *Souterliedekens* te brengen, welke bron overigens door hem niet werd aangeduid.

[5] Het lied met aanvang : « Sulamite! keert weder », bl. 552.

keert weder. Amarilla mia bella », en in *Den singende zwaan*, Antw., 1655 [1]. In Pater Poirters' *Ydelheyt des werelts* [2] vindt men voor het lied « Mijne vrienden, o vrienden » als stem aangegeven « Amarille »; zooals door den bouw der strophe wordt aangeduid, geldt het hier de melodie « Amarilli mia bella ».

Ondertusschen had de melodie van Caccini zich ook in Noordnederland verspreid. Men treft ze, o. a., in den *Amsterdamsche Pegasus*, 1626, bl. 6, onder « M. Campanus Velddeuntjes toe-ge-eyghent d'Aemstel-lantsche nymphjens », voor het lied, aanvangend : Amaril, Amarillis; in de *Amsteldamsche minne-zuchjens* [3], waar men onder den Italiaanschen tekst eene Nederlandsche navolging vindt :

> Amarilli, mijn schoone,
> gelooft ghy dat de liefd'
> die 'k u betoone,
> niet in mijn hart sou woone,
> geloov' het vrij, enz.

Door den dichter-rederijker Krul wordt de melodie dikwijls voor zijne liederen aangehaald [4]. — Krul's lied « Rozamonda mijn waarde » werd nog ongeveer honderd jaar later herdrukt [5], met dezelfde stemaanduiding, zoodat de fraaie melodie van Caccini bijna anderhalve eeuw na hare geboorte nog populair was.

Indien wij bij deze zangwijze wat langer vertoefden, dan

[1] Te oordeelen naar de derde uitgave, Leyden, 1728, bl. 137, « Stem : Sulamite keert weder », mede aangeh. bl. 139, 141, 163.

[2] Antw., 1645, bl 173.

[3] Amst., 1643. Herdrukt door J.-H. SCHELTEMA, *Nederl. ldr. uit vroegeren tijd*, bl. 136.

[4] *Pampiere wereld*. Amst., 1644, eerste deel, bl. 165; vierde deel, bl. 61, 63, 65. — Jan Luyken (1649-1712) in zijn *Duytsche lier* (1671), uitg. 1783, bl. 6. gebruikte dezelfde wijs voor het lied : « Wie spant de kroon der schoone ».

[5] In *Het nieuwe vermakelyke Thirsis minnewit*, vierde deel. Amst., 1731, bl. 120.

was dit omdat zij als het ware het uitgangspunt der nieuwere kunst was, en tot de weinig talrijke populaire melodieën van vroeger tijd behoort, waarvan de componist bekend is. Juist dit kenmerkte eertijds de populaire melodieën, dat de naam van den componist immer schuil bleef. De oude volksliederen, zoowel de teksten als de melodieën, zijn doorgaans *res omnium et nullius;* hunne geboorte is met een sluier omhuld en zelden slaagt men er in, dien op te lichten. Niet minder populair waren de wijzen « Sei tanto gratiosa » en « Questa dolce sirena », die men óf met de melodie, óf wel slechts als « stemme » in vele 17e-eeuwsche liederboeken aantreft.

Dat de gedeclameerde kunstzang, voorlooper van het stelsel van Glück en van Wagner, in de Zuidelijke provinciën, tijdens de XVIIe eeuw of later, navolging vond, schijnt niet bewezen te zijn, althans te oordeelen naar de muzikale werken die in ons land werden uitgegeven. In het Noorden daarentegen kan men wijzen op de proeven van Ban en van Huygens. Vooral de laatstgenoemde volgde in zijn *Pathodia sacra et profana occupati,* een werk dat geestelijke en wereldlijke alleenzangen met luitbegeleiding bevat [1], het nieuwe stelsel. Terwijl de geestelijke zangen bij Huygens op Latijnschen tekst, eene navolging der Psalmen, berusten, zijn er van de wereldlijke, negentien in getal, twaalf op Italiaanschen en de overige zeven op Franschen tekst gecomponeerd. Ziedaar een stellig bewijs van Italiaanschen en Franschen invloed op de Nederlandsche muziek en letterkunde in de XVIIe eeuw. Immers, in 1650 meende zelfs Vondel nog te moeten verklaren, dat het geene schande was in « Nederduitsch » de « moederlycke tale te zingen [2] ».
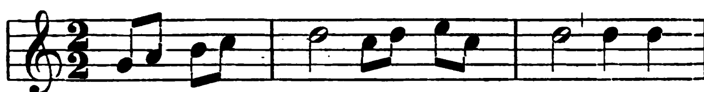
Dat nog andere Italiaansche zangen in de Zuidelijke pro-
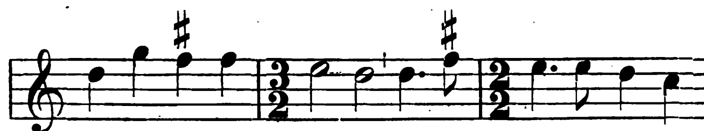
[1] W.-J.-A. JONCKBLOET et J.-P.-N. LAND, *Musique et musiciens au XVIIe siècle. Correspondance et œuvres de Constantin Huygens;* Leyde, 1882. Uitg. van de *Maatsch. ter bevordering voor Noord.-Nederl. mzgesch.*
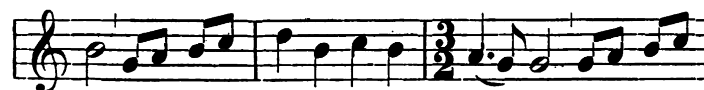
[2] *Aenleidinge ter Nederl. dichterkunste,* in Van Lennep's *Vondel,* VI, D., bl. 44, aangeh. door Dr W.-J.-A. JONCKBLOET, *Gesch. der Nederl. letterk.,* 4e druk (uitg. C. Honigh), Groningen, 1889, III, 11.

vinciën gezongen werden, ziet men bij den reeds aangehaalden Stalpert[1].

Onder de Nederlandsche wereldlijke liederen die in ons land gedurende de XVII[e] eeuw op Italiaansche melodieën werden geschreven, kunnen wij nog aanhalen de liederen van Ysermans : « O Fortuna wanckelbaer » en « Hoe veel vreucht is overal », op de wijse : « Ceu sate vieuer no son »[2]. Ziehier de eerste strophe van het laatste lied, naar de melodie zooals die voorkomt in Ysermans' dichtbundeltje :
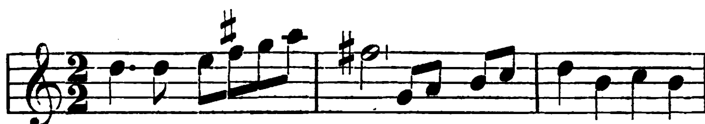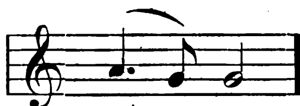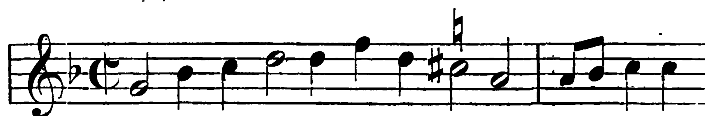






[1] *Extractum Catholicum*, Antw., 1631, bl. 135, « Come posso morir »; — 325, « O vezzosetta e bella »; — bl. 460, melodie van het reeds gemelde « Sei tanto gratiosa », onder hare gewoonlijke aanduiding : « O schoonste personagie »; verder, bl. 603, 616, 628, 632.
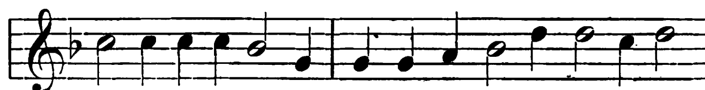
[2] *Triumphus Cupidinis*, Antw., 1628, bl. 42, 159. Deze melodie, die tweemaal in dezen bundel voorkomt, is daaruit overgenomen in de verzameling van melodieën gevoegd bij het zoogenaamd Hs. van Anna Byns.





Eene melodie uit eene geestelijke liederverzameling verschenen te Luik in 1626 [1] :
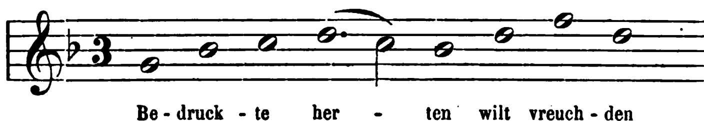


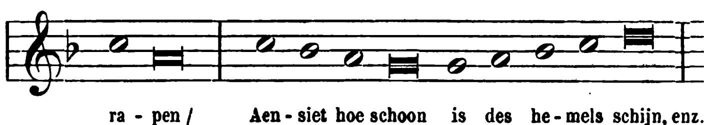


is niets anders dan eene minder goede lezing van de zangwijze die men o. a. vindt in *Het prieel der gheesteliicke melodie*, 1609, bl. 131, en bij Theodotus, *Paradys der ghees-*

[1] *Les pleurs de Phylomele contenans les odes pelerines, les regrets et les pleurs de Messire Remacle Mohy, assemblez par Messire Jean Mohy son frere, seconde edition dediee au Roy Catholique. A Liege*, de l'imprimerie Leonard Streel. Imprimeur-Iure, 1626, bl. 14.

telijcke en kerkelijcke lof-sangen, uitg. 1665, bl. 682, voor het lied :





een geestelijk pastiche van een lied te vinden, o. a., in *Een Aemstelbredams amoreus liedboeck*, 1583, bl. 182 [1].

Van een ander zeer bekend wereldlijk lied : « Myn oochskens weenen » [2], dat gezongen werd op de wijs « Bedroefde harteken », vindt men insgelijks de melodie bij Theodotus [3].

Alhoewel eenigszins van de voorgaande afwijkend, is zij slechts eene variante van dezelve. Bij Theodotus vindt men als wijsaanduiding « Mijn oogskens weenen, etc. Ofte : Galiard' Itali », terwijl men in *Den nieuwen verbeterden lust-hof* [4], vindt aangegeven als wijs, « Galiard Itali, oft Bedroeft herteken, etc. »

Deze melodie behoorde dus bij een Italiaanschen dans, de Gagliarda (in 't Fransch : Gaillarde of Galliarde), en was ook in Duitschland bekend. In 1628 treft men haar aan bij een Duitsch geestelijk lied [5].

[1] Beschreven door Dr Joh. Bolte, *Tijdschr. v. Nederl. taal- en letterk.*, 1891, bl. 195 vlg.

[2] O. a. vermeld door Dr Joh. Bolte, t. a. p.

[3] Bl. 650.

[4] Amst., (2e uitg.) 1607, bl. 52.

[5] Zie Bäumker, *Das katholische deutsche Kirchenlied*, II, nr 307, bl. 289.

III. — Fransche melodieën.

In de eerste helft der XVIe eeuw vonden wij reeds, onder de wijzen in *Een devoot eñ prof. boecxken* en in de *Souterliedekens* aangeduid, verschillende melodieën van Franschen oorsprong, en het getal der Fransche melodieën die in ons land populair werden, groeide van lieverlede aan.

Vele Fransche zangwijzen, aan wereldlijke liederen ontleend, vindt men bij Stalpert in zijn *Extractum Catholicum* (Antw., 1631), in diens *Gulde-iaers feest-dagen* (Antw., 1635) en in andere liederboeken van dien tijd, zooals in de reeds aangehaalde bundels *Den gheestelycken leeuwercker*, door H. Guil. Bolognino, Antw., 1645, en *Den lust-hof der christelycke leeringhe* [1].

Soms verdween de oorspronkelijke wijs om plaats te maken voor den aanvangsregel van het nieuwe Nederlandsche lied, waarvoor zij diende, welke aanvangsregel voortaan de melodie aanduidde en aldus op zijne beurt tot « wijs » verstrekte.

« J'aymeray toujours ma Philis » wordt, zooals wij zagen, reeds door Valerius aangeduid als : « Windeken daer het bosch van drilt [2]. » De melodie « Mon valet que peut-il faire [3] » kreeg de benaming : « Gelyck als de witte swane [4] ».
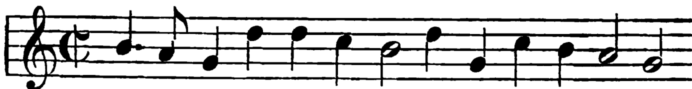
[1] Zie hierboven bl. 266.

[2] Zie hierboven bl. 270, aant. 3.

[3] STALPERT, *Extr. Cath.*, bl. 358; — *Gulde-iaers f.-d.*, bl. 1245. — Dr J.-P.-N. LAND, *Luitb. Thysius*, nr 312. « Almande Monvarlet »; — aangehaald in het *Lb. met emblemata* voor het lied : « Hoort ghy dochters ende jonghe ghesellen. »

[4] STARTER, *Friesche lust-hof*, 1621, bl. 86; — K. VAN MANDER, *Gulden Harpe*, Haerlem, 1627, bl. 385; — *Den singende zwaan*, uitg. 1664, bl. 31 en titelblad v°, waar een lied uit twee strophen gevonden wordt, dat volgens den strophenbouw op de Fransche melodie gezongen werd. Zie 1ste str. en mel. van dit lied bij J.-H. SCHELTEMA, *Nederl. liedr. uit vroegeren tijd*, bl. 51.

De wijs « Bayse moi ma Jeanneton », hoogst waarschijnlijk eene oorspronkelijke Fransche melodie :



wordt door Stalpert « Galathea geestig dier » genoemd, terwijl zij door Pers onder de Fransche en tevens onder de Nederlandsche benaming wordt aangehaald [1].

Het lied van Jacques Immeloot [2] :

O nacht, jalourse nacht, die tot mijn leet versworen,
Des hemels baen verlicht met klare maneschijn,

is eene navolging van het Fransche lied van den dichter Philippe Desportes (1546-1606), hetwelk aanvangt :

O nuit, jalouse nuit, contre moi conjurée,
Qui enflammes le ciel de nouvelles clartés,
T'ay je donc aujourd'hui tant de fois désirée
Pour estre si contraire à ma félicité.

Of de melodie in ons land ook reeds vóor de uitgave van Immeloot's gedicht gezongen werd, is ons onbekend. Men

[1] *Extract. Cath.*, bl. 111; — *Amsterdamsche Pegasus*, bl. 67, « Stemme: Klagende drijft Phylis 't vee, *of* van Ianneton »; — PERS, *Bellerophon*, 1633, bl. 128, voor het lied : « Hoe siet Aretaea om? », en bl. 202, voor Pers' *Prince-lied :* « Fred'rick Hendrick van Nassou ». Dit laatste met de melodie herdrukt door J.-H. SCHELTEMA, t. a. p., bl. 9.

[2] WILLEMS, *Oude Vl. ldr.*, nr 162, bl. 373. Immeloot's lied werd gedrukt te Ieperen in 1620. — Zie een kerstlied, vergeestelijking van dit stuk bij WILLEMS, t. a. p , nr 191, bl. 422.

vindt haar reeds in eene Fransche verzameling van 1588 [1], en zij kan reeds van vóor de XVI[e] eeuw dagteekenen, aangezien zij overeenkomst heeft met den zang « Adoro te devote, latens Deitas », door de hymnologen aan den H. Thomas van Aquinen toegeschreven.

Onze oude Vlaamsche beiaardboeken leveren het bewijs van de populariteit die Fransche melodieën hier vanouds genoten.

Ook in de Waalsche provinciën werden gedurende de XVII[e] eeuw Fransche liederen door middel van de pers verspreid :

Le bouquet aux roses, een geestelijke verzameling met eenstemmige muziek, zonder aanduiding der wijzen, ten jare 1627 te Luik verschenen [2], bevat verschillende teksten en melodieën die reeds voorkomen in de vroeger vermelde bundels : *Les rossignols spirituels*, 1616, en *La pieuse alouette*, 1619-1621, beide te Valenciennes gedrukt.

De volgende liederen uit den Luikschen bundel worden in de aangeduide Fransche verzamelingen teruggevonden : « Malheureuse fievre d'amour », een lied met opschrift : « Detestation de l'amour mondain », bl. 13 [3]; — « Discourons de la charité », bl. 17 [4]; — « Rens graces aux grans Dieu », bl. 22 [5]; de destijds zeer volksgeliefde wijs « de la Vignonne », of « de l'Avignonne », waarop dit laatste lied berust, vinden

[1] In de tweede uitgave der liederen van Chardavoine, aangehaald door WECKERLIN, *La chanson populaire*, bl. 81. — Het kerstlied werd uitgegeven door GEVAERT, *Noëls des XV[e] et XVI[e] siècles*, Gent, z. j., en later door denzelfde vierstemmig bewerkt in zijne *Collections de chœurs sans accompagnement* (3[e] et 4[e] fascicules), Paris, n[r] 17, bl. 46.

[2] *Le bouquet aux roses, choisies entre les fleurs des chansons spirituelles : dont aucunes sont nouvellement tournées de sujects prophanes, par Messire Jean Mohy du Rond-champ. Dédié à tres-reverends et tres-nobles Seig[rs], Messeigneurs les Prevost, Doyen et Chapitre de S. Lambert*, Liege, chez Leonard Streel, imp. juré, l'an 1627. Avec permission des Superieurs.
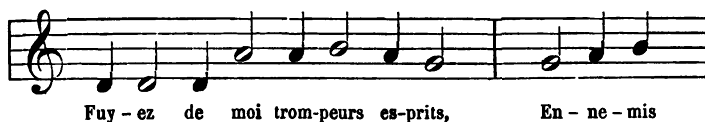
[3] *La pieuse alouette*, I, bl. 237, melodie met wijsaanduiding : « Dans le logis de mon voisin, dont le refrain e't : C'ét la devise de l'amour. »
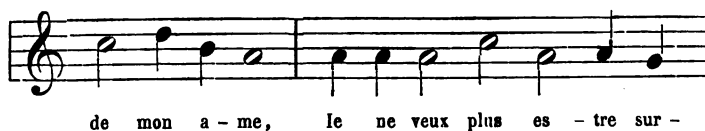
[4] *Les rossignols spirituels*, bl. 38, tekst en mel.; — *P. al.*, I, 168, mel.

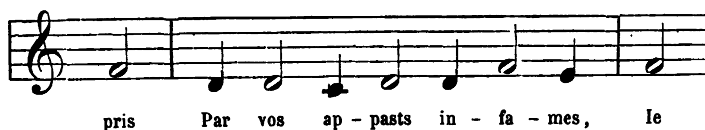
[5] *P. al.*, I, bl. 21, « Sur l'air de la Vignonne ».

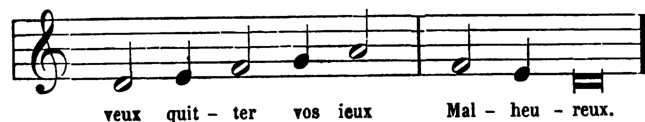
wij hierachter onder de Gentsche beiaardliederen terug; — « Mon Dieu, mon doux amour », bl. 29 [1]; — « Helas! pauvre miserable », met opschrift : « De l'enfant prodigue », bl. 32 [2].

De melodie van het volgende lied, uit dezelfde Luiksche verzameling [3] en waarvan de aanvang aan de melodie van « Ave maris stella » herinnert, kan zeer wel bij een wereldlijk lied behoord hebben :









[1] *P. al.*, I, bl. 44, met wijsaanduiding : « Adieu Nymphe des bois ».

[2] *R. sp.*, bl. 73, dezelfde tekst en mel.; — *P. al.*, I, bl. 77, dezelfde tekst en mel., en *ibid.*, bl. 307, nogmaals dezelfde mel.

[3] Bl. 40.

Deze zangwijze biedt vele punten van overeenkomst aan met eene Luiksche variante van het oude Fransche lied van « Jean Reynaud », welke variante eerst onlangs werd uitgegeven [1] :

Lento.

Quand Jean Rey - naud de guer - re vint, Il en re-

vint triste et cha - grin. Sa mère à la fe-nêtre en
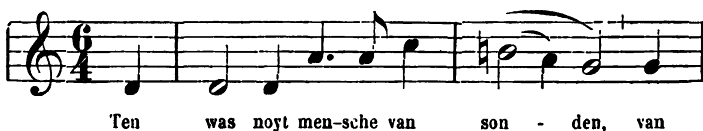
haut: « Voi - ci ve - nir mon fils Rey - naud. »
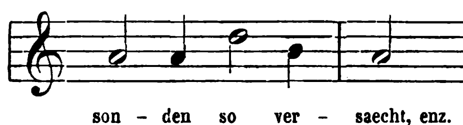
Deze lezing wordt in haar geheel onder de talrijke Fransche varianten van het oude lied teruggevonden. Tiersot noemt deze melodie een voortbrengsel van het volksgenie [2]. Volksgenie mag het heeten; maar men verlieze niet uit het oog, dat dit genie zich reeds in de kerkhymnen en reeds vóor het ontstaan van deze, in de melodieën der Oudheid openbaarde.

De fraaie zangwijze, nr 90, uit *Een devoot eñ profitelick boecxken* (1539), waarvan de eenigszins bedorven lezing gemakkelijk te herstellen is, en die hoogst waarschijnlijk bij een

[1] *Wallonia, revue de littérature populaire.* Liége, 1893, I, bl. 22.
[2] TIERSOT, *Histoire de la chanson populaire,* bl. 14.

wereldlijk lied behoorde, heeft met bovenstaande melodie insgelijks de meeste [1] overeenkomst :





Hieruit meenen wij te mogen afleiden, dat er vroeger ook melodieën of ten minste melodische vormen bestonden, die noch aan Frankrijk, noch aan ons land, noch aan eenig ander land uitsluitend toebehoorden, maar op een en denzelfden tijd aan verschillende volkeren gemeen waren.

Een ander lied uit *Le bouquet aux roses* [2], aanvangend : « Quand d'un œuil ravy », wordt teruggevonden in *La pieuse alouette* [3], met het opschrift : « Si cet malheureuse bande », eene stemaanduiding welke men met dezelfde melodie aantreft bij Valerius [4]. Deze melodie heeft gemeenschap met die van « Ick drinck den nieuwen most », welke wij verder onder de 18e-eeuwsche liederen aanhalen, en die van Franschen oorsprong is.

[1] Uitg. D.-F. SCHEURLEER, bl. 116; het lied heeft tot opschrift : « Dit is die wise van Ick wete noch een maghet ».

[2] Bl. 19.

[3] I, bl. 265.

[4] *Nederlandtsche gedenck-clanck,* 1626, bl. 50.

In 1640 verscheen te Doornik de tweede uitgave van eene geestelijke liederverzameling, een lijvig, fraai gedrukt boekdeel, dat ongeveer twee honderd veertig melodieën bevat, alle aan wereldlijke Fransche liederen, « Airs mondains », ontleend [1].

IV. — Engelsche en andere uitheemsche melodieën.

Ook Engelsche melodieën, waarvan verschillende bij Starter worden teruggevonden, werden hier populair.

De wijs « Twas a youthful knight, which loved a galjant lady *ofte* : Soder yemand vraeghd wie hier leyd begraven, etc. [2] », had waarschijnlijk reeds voor een Nederlandsch lied gediend, toen Starter haar aanwendde voor het lied « Blijdschap van mij vliet ». Het woord *ofte* kan ook beteekenen, wat nochtans gewoonlijk bij Starter niet het geval is, dat het lied op eene tweede melodie kon gezongen worden. « Soder yemand vraeghd » wordt ook afzonderlijk aangehaald [3]. Chappell [4] leert ons, dat het vers « 'Twas a youthful, enz. » de aanvang van eene ballade was, getiteld : « Constance of Cleveland, » die gezongen werd op de wijs « Crimson Velvet » en die, ten tijde van koningin Elisabeth († 1603) en van haren opvolger Jacob VI († 1612), in Engeland zeer populair was. Deze melodie was mede in

[1] *La Philomele seraphique divisée en quatre parties... sur les airs les plus nouveaux choisis des principaux auteurs de ce temps. Avec le dessus et la basse. Seconde édition reueuë, changée et augmentée de plusieurs airs, et cantiques, par Fr. Ian l'Evangeliste d'Arras Prédicateur Capucin. A Tournay. De l'imprimerie d'Adrien Qvinqve, 1640. Avec grace et privilege.*

[2] STARTER, 1621, t. a. p., bl. 40. De dichter, die van Engelsche afkomst was, vestigde zich in jeugdigen leeftijd (± 1607) in Amsterdam.

[3] Zie PERS, *Bellerophon,* 1633, bl. 167; — THEODOTUS, *Paradys* (1621), uitg. 1665, bl. 70; — *Evangelische leeuwerck,* 1682, I, 186.

[4] *The ballad litterature and popular music of the olden time,* I, 178.

Duitschland bekend en komt voor in een Psalter van 1642 [1].
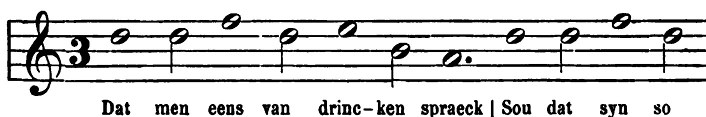
De melodie van Starter's lied [2] :

Doe Daphne, d'overschone maegd,
Van Apollo haer vlucht nam ten bossche waert in,

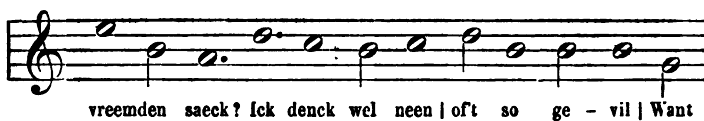
stemme : « When Daphne did from Phoebus fly », die echter in Engeland, eerst in eene uitgave van de helft der XVIIe eeuw gevonden wordt [3], ontmoet men bij Theodotus voor het lied « U oordeel aen den koningh geeft » en wordt door denzelfde nog aangehaald voor een pastiche :
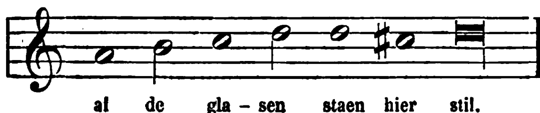
Als Jola d'onberaede Maeght,
Van Jesus haer vlucht nam ter werelt-waert in [4].

Nog bij eene andere melodie en wel die welke door Starter voor zijn welbekend *Drinck-liedeken* gebruikt werd, willen wij om de vele varianten een oogenblik stilstaan. Deze melodie wordt zonder wijsaanduiding, als volgt weergegeven [5] :
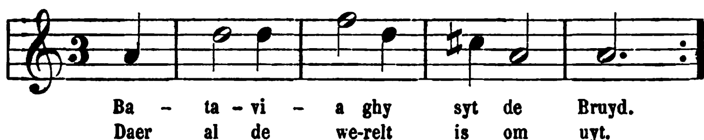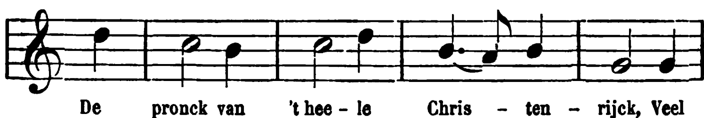


[1] BÄUMKER, *Das Kath. deutsche Kirchenlied,* I, nr 217, bl. 478.
[2] T. a. p., uitg. 1627, bl. 155.
[3] CHAPPELL, t. a. p., I, 338.
[4] *Paradys,* uitg. 1665, bl. 113 en 662. Over Engelsche melodieën voor het Nederlandsch lied benuttigd, raadplege men Dr A. LOMAN, *Oud-Nederlandsche ldr. uit den « Nederlandtschen gedenck-clanck » van Adrianus Valerius,* Utrecht, 1871, bl. 19, aant. I, en Dr J.-P.-N. LAND, aanteekeningen, enz., *Tijdschrift der Vereeniging voor N.-N. Mzgesch.,* I (1885), bl. 20 vlg.
[5] T. a. p. (1621), bl. 99. Starter's « Dat men eens van drincken spraeck » wordt aangeh. als wijs door PERS, *Bellerophon,* 1633, bl. 186, en door BREDERO, *Boertigh lb.,* volledige uitgave, Amst. 1890, bl. 279.
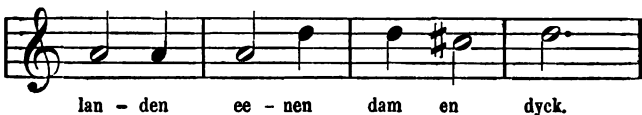




Bij Valerius vindt men [1] met stemaanduiding : « Engels Woddecot *ofte* : Dat men eens van drincken spraeck » de volgende zangwijze, stellig eene betere lezing :
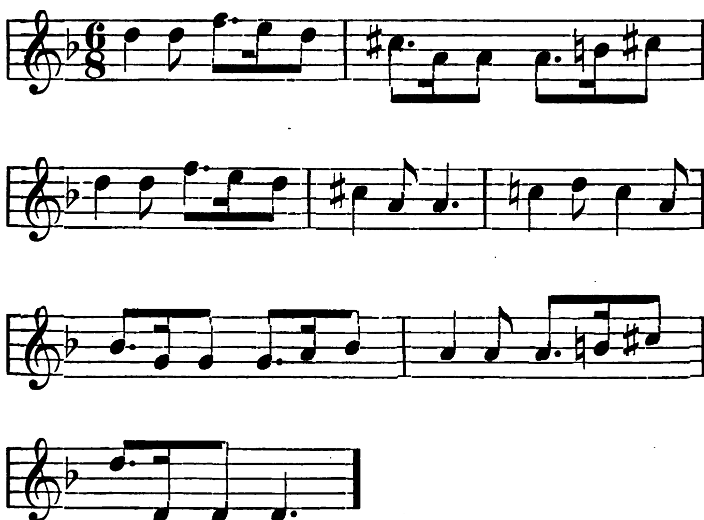






Ten onrechte wordt door Dr Loman beweerd [2], dat het

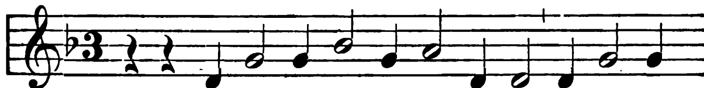
[1] *Nederlandtsche gedenck-clanck,* Haarlem, 1626, bl. 198.
[2] Op *Valerius*, bl. 58.

drinkliedje bij Starter een ander metrum zou hebben dan bij Valerius; in beide teksten heeft het vers telkens vier accenten.
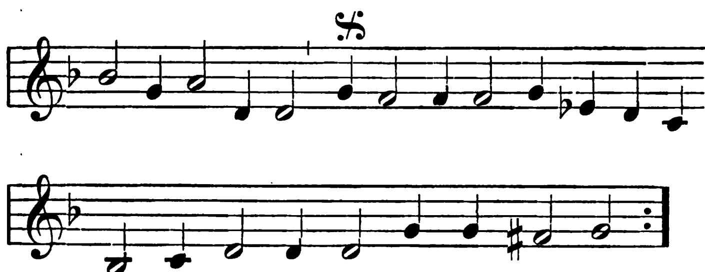
Chappell [1] leert ons nogmaals hoe « Woody Cock », een « Irisch air », voorkomt in het zoogezegd Virginaalboek van Koningin Elisabeth, dat stukken bevat van 1603, 1605 en 1612. Ziehier nu de melodie volgens den Engelschen muziekkenner :



Bij Stalpert [2] vindt men, met het opschrift « Stem : Amarilletje mijn vrinden », deze melodie :
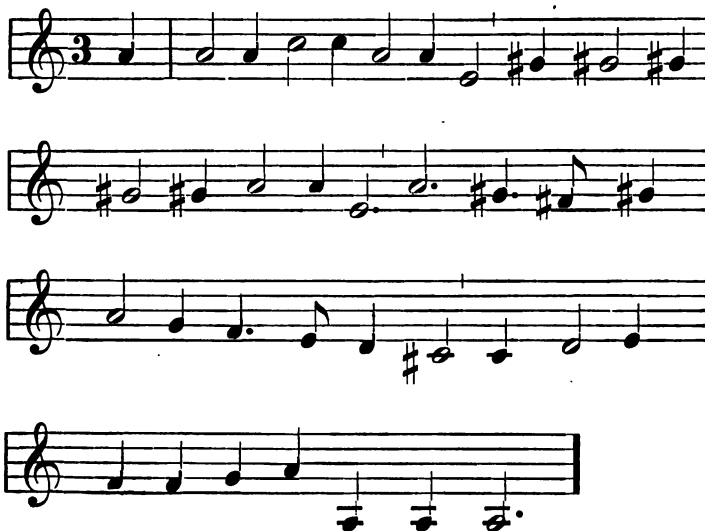


[1] T. a. p., II, 793.
[2] *Extract. Cathol.*, bl. 224.



De wijs « Amarilletje mijn vrinden » vindt men nog in andere 17e-eeuwsche liederboeken vermeld ; o. a., in Stalpert's tweede liedboek [1] en bij Bolognino [2].
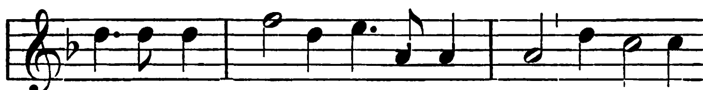
Bij dezen laatste is de melodie bijna onherkenbaar geworden :
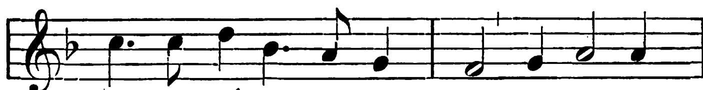


[1] *Gulde-iaers feest-dagen*, Antw., 1635, bl. 582.
[2] *Den gheestelycken leeuwercker*, Antw., 1645, bl. 60 [66].

De wijs « Amarilletje, enz. » wordt aangegeven bij Hooft's beroemd « Caartje wat heeft er u hartje verlept », welk lied, voor zoover wij weten, tot hiertoe nog niet met de muziek werd uitgegeven en dat ongeveer moet hebben geklonken :









In de xv^e^ en in de xvi^e^ eeuw hadden wij liedergemeenschap met Duitschland; in de xvii^e^ eeuw daarentegen moeten de Duitsche melodieën in ons land zeer weinig bekend zijn geweest. In de voornaamste liederbundels dier eeuw treft men zelden eene Duitsche zangwijs aan.

Insgelijks wordt zeer zelden in onze liederboeken eene Spaansche melodie aangehaald. Ter nauwernood kan men eene « Pavane de Spaenje » aanduiden als zangwijs voor een wereldlijk lied aanvangend : « Comt al ghy Goden goeder-

tieren » [1]. De melodie is van de xvi^e eeuw, vermits zij reeds ten jare 1588 in Engeland bekend was [2].

De tafel van de « Stemmen ofte voysen » die het boek van Valerius voorafgaan, doet duidelijk zien — indien dit bewijs nog noodig is — dat tijdens de xvii[e] eeuw, de eenstemmige muziek, d. i., de melodie, zoowel in de Noordelijke als in de Zuidelijke provinciën — want een aantal van de door Valerius aangeduide melodieën waren ook in het Zuiden bekend — veelal van vreemden oorsprong was. In die tafel worden, o. a., vermeld « 7 Almanden » [3], 4 Baletten (waaronder 3, volgens Valerius zelf, van Franschen oorsprong), « 8 Fransche couranten », « 7 Engelsche » en « 5 Italiaensche stemmen ». Slechts 14 nummers vertegenwoordigen voor hem de « Nederlandsche stemmen ».

Sedert is het evenwel gebleken dat verschillende van deze laatste, om slechts het « Wilhelmus » en de melodie « Windeken daar het bosch van drilt » te noemen, insgelijks van Franschen oorsprong zijn.

V. — Beiaardliederen.

De beiaardboeken, voor zoover die tot ons zijn gekomen, kunnen voor de geschiedenis der muziek met voordeel geraadpleegd worden.

De Nederlanden en de steden van het Noorden van Frankrijk bezaten vroeger een groot getal beiaarden. Men heeft ons land

[1] *De Schadt-kiste der philosophen,* Mechelen, 1621, bl. 297. — De melodie bij Stalpert, *Extract. Cathol.*, 1631, bl. 182. Zie mede D[r] J.-P.-N. Land, *Luitb. van Thysius,* n[r] 334.

[2] Chappell, t. a. p., bl. I, 241, die dan ook veronderstelt, dat de melodie van Engelschen oorsprong is.

[3] Oorspronkelijk een Duitsche dans, die na de tweede helft der xvi[e] eeuw (« seit dem letzten Drittel des 16. Jahrh. ») eene Fransche benaming kreeg. Böhme, *Gesch. des Tanzes,* I, 122; verschillende der bij Valerius aangegeven « Almanden » zijn dan ook van Fransche afkomst.

wel eens het klassieke land dier bovenaardsche speeltuigen genoemd [1].

Van den beiaard werden vroeger — en zooals ook thans nog gebeurt, daar waar dit speeltuig der oude dagen blijft voortleven — de meest geliefkoosde deuntjes gehoord.

De 17e-eeuwsche beiaardboeken van Brussel en van Gent leeren ons eenige liedekens kennen welke eertijds het meest in den smaak vielen.

Onder de 46 melodieën die in het Brusselsch beiaardboek van den klokkenist Theodoor de Sany, en van het jaar 1648, volgens een eersten « Index », gevonden worden, zijn slechts twee wereldlijke opgenomen. Al de overige behooren bij geestelijke liederen uit vroegeren tijd, zooals « Conditor », — « Christe redemptor », — « Puer nobis nascitur », — « Een kindeken is ons geboren », wat overigens in den « Index » zelf vermeld wordt : « Van alle *hymnissen* ende *geestelijke* liedekens dienende voor het veranderen van alle feest dagen des jaers voor d'orlogie deser prinselycke Stadt van Brussele [2]. » De twee melodieën aan wereldlijke liederen ontleend zijn : « J'ai vu le cherff du bois saillier (vernederlandschte spelling van het woord saillir) » en « De Bergemaske ».

Het eerste lied werd verschillende malen door 16e-eeuwsche componisten bewerkt [3].

Tekst en melodie werden ons door Weckerlin [4] bekend
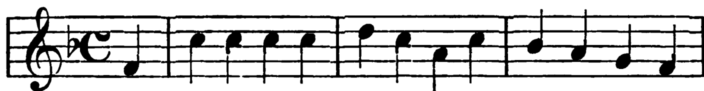
[1] CHEVALIER VAN ELEWIJCK, *Mathias Van den Gheyn, le plus grand organiste et le plus grand carillonneur belge du XVIIIe siècle*, Louvain, 1862.
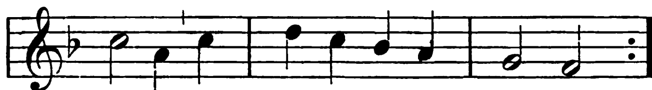
[2] Deze « Index » en de daarop volgende is te vinden bij EDM. VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, V, 19 vlg.

[3] EITNER, *Bibliogr. der Musik. Sammelwerke*, bl. 329, 475, 507, 697, vermeldt 16e-eeuwsche bewerkingen van eenen onbekende; van Clemens non papa; van Joannes Crespel, en van Pierre Manchicourt. R. VAN MALDEGHEM, *Trésor musical*, 1876, nr 11, geeft eene vierst. bewerking van Math. le Maistre; WECKERLIN, *Bibliothèque du Conservatoire*, 1885, eene vijfst. van Horatio Vecchi.
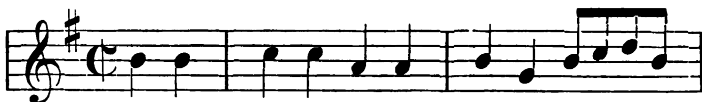
[4] *L'ancienne chanson populaire en France*, bl. XXIX, 188, 506; — zie mede TIERSOT, *La chanson populaire en France*, bl. 471, en de lezing der melodie in VAN HAEFTEN'S *Lust-hof der christelycke leeringhe*, Antw., 1622, bl. 94.
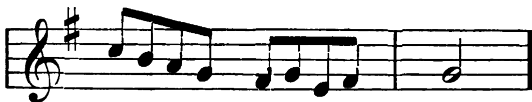
gemaakt, naar een in 1615 te Caen gedrukt eenstemmig liederboek. De melodie komt, in hoofdzaak, hierop neer:





De Bergemaske, lees *Bergamasca* — in de verzameling gevoegd bij het Hs. der liederen van Anna Bijns heet het « Bergemeysken » — is een reeds in de XVIe eeuw bekende Italiaansche zangwijze, die nog in vioolsonaten van het einde der XVIIIe eeuw voorkomt [1] :





De liederen van het Brusselsch beiaardboek dienden « voor

[1] BÖHME, *Gesch. des Tanzes,* I, 125. De melodie : in het Brusselsch Hs., in het *Luitb. van Thysius,* nr 434, en bij EDM. VANDER STRAETEN, t. a. p., bl. 34.

alle feest dagen des jaers », d. i. voor alle kerkelijke feestdagen; de twee aangeduide wereldlijke zangwijzen dienden alleen « voor den Vastelavont » en werden dus eigenlijk als carnavalliederen, onder de « hymnissen ende geestelijcke liedekens » geduld.

De melodie van « Den lustelijken mei », welke men insgelijks onder de geestelijke liederen van hetzelfde beiaardboek aantreft en welke wij reeds leerden kennen [1], bleef lang populair. Wellicht behoorde zij oorspronkelijk bij een wereldlijk lied.

Volgens een « Andere Index » bevat hetzelfde boek nog daarenboven « Alle de musikaele stucken die gemaeckt syn om d'orlogie te veranderen buiten alle feest daegen... » Hier worden twaalf stukken aangeduid, waaronder eene fantasie « terti toni »; een stuk met het opschrift « Requiem aeternam », aanvang der requiemmis, en een ander met het opschrift « Dies irae ». De twee laatste werden gespeeld « Als er eenen hertoch of hertoginne van Braband » gestorven was.

De overige negen stukken zijn de volgende : « Susanne un jour », een beroemd lied door vele 16e-eeuwsche componisten bewerkt [2], en waarvan wij ook Nederlandsche navolgingen bezitten [3];

« Bonjour mon cœur », een lied van Ronsard, waarvan de melodie ook voorkomt bij Stalpert en in het *Luitboek van Thysius* [4];

« Si tanto gratiosa », melodie welke wij reeds als stem bij Hooft aantroffen [5] en die in talrijke 17e-eeuwsche Nederlandsche

[1] Zie hierboven, bl. 216.

[2] Zie TIERSOT, *La chanson populaire en France*, bl. 472; — WECKERLIN, *Bibliothèque du Conservatoire national*, Paris, 1885, p. 219, aanvang eener bewerking door Du Courroy. — Zie mede Dr J.-P.-N. LAND, *Luitb. van Thysius*, nr 119.

[3] Zie F. VAN DUYSE, *Oude Nederl. meerstemmige liederboeken, Tijdschrift der Vereeniging voor N.-N. mzgesch.*, III, bl. 138.

[4] STALPERT, *Gulde-iaers feest-dagen*, 1635, bl. 673; — *Luitb.*, nr 87.

[5] Zie hierboven, bl. 270.

liederboeken voorkomt, of als wijs wordt aangehaald, meerendeels onder de benaming « O schoonste personagie [1] » ;

« Donna crudel », melodie bij Stalpert en in het *Luitboek van Thysius* [2] ;

« Almande St-Nicolas », melodie in den *Bliiden requiem* [3] en in het Gentsch beiaardboek, waarover nader ;

« Balle du grand duc » (« Balle » of « ballet » is een danslied) ; de melodie is ons van elders niet bekend ;

« Pavane d'Espaigne » ; melodie bij Stalpert [4] ;

« Passemede d'Italie » ; melodie in het *Luitboek van Thysius* [5] ;

« Une jeune fillette dormant à son jardin », een lied waarover wij reeds hierboven spraken [6].

Een eerst Gentsch beiaardboek van de XVIIe eeuw bevat bijna geene andere liederen dan met Fransche opschriften ; o. a. vindt men daarin : « La battaile », « Courante », en « Branle de la battaile ». Vanouds was de nabootsende muziek in groote eer, getuige de beroemde 15e-eeuwsche « Bataille » van Clément Jannequin, en derhalve had ook de beiaard zijne nabootsende muziek. Verder vindt men : « Courante Robin » die aan den ouden liederencyclus van *Robin et Marion* herinnert ; — « La Valette », een stuk dat men ook in Yserman's *Encomium matrimonii* [7] aantreft ; — « Jean de Nivelle », eene melodie welke men ook vindt in den *Evangelische leeuwerck* [8], doch verschillend is van de zangwijs uitgegeven door Weckerlin, in

[1] Melodie bij STARTER, 1621, bl. 54 ; — CAMPHUYZEN, 1624, bl. 8 ; — VALERIUS, bl. 103 ; — STALPERT, *Extract. Cath.*, 1631, bl. 460, en *Gulde-iaers f.-d.*, 1635, bl. 4 ; — THEODOTUS, *Paradys* (1621), uitg. 1665, bl. 166 ; — *Evangelische leeuwerck*, 1682, II, 161.

[2] *Gulde-iaers feest-dagen*, bl. 485 ; — *Luitb.*, n^{r} 137.

[3] Antw., 1631, bl. 193.

[4] Reeds hierboven vermeld, bl. 287.

[5] N^{r} 341.

[6] Bl. 232. Dezelfde melodie als bij VALERIUS, bl. 180 (zie EDM. VANDER STRAETEN, t. a. p., bl. 35).

[7] Antw., 1628, bl. 241.

[8] Antw., 1682, I, 117.

de studie welke hij aan het lied van « Jean de Nivelle » wijdde [1]. Verder bevat deze verzameling nog een aantal melodieën van Franschen oorsprong.

Op den omslag van een tweede Gentsch beiaardboek, insgelijks van de XVII[e] eeuw, leest men : « Den boeck van mijn E. D. Heeren schepenen vander keure dienende tot den voorslagh der clocke van Ghendt gemaeckt ende geschreven door P. F. Phil. Wijckaert, Predicheere. 1681 ».
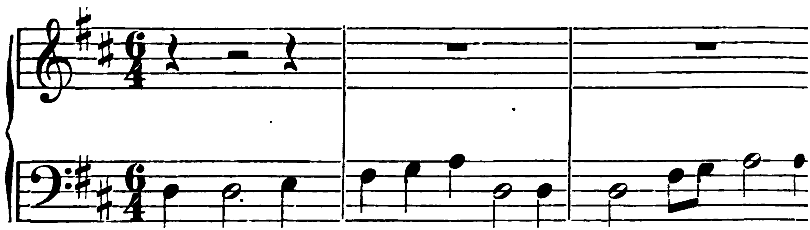
Dit handschrift bevat bewerkingen van melodieën meestal aan wereldlijke liederen ontleend. Slechts enkele behooren tot geestelijke gezangen, en vele zijn evenzeer van Franschen oorsprong, zooals de titels aanduiden. Onder deze laatste vinden wij : « Courante royale », — « Courante Madame », — « La princesse », — « La Normande », — « La Vignone » (l'Avignonne), — « La duchesse », — « Ma mère », — « Son Altesse Imperial », — « Menue (Menuet) de Phaëton », enz. Andere in deze verzameling opgenomene liederen, zooals « Cecilia », — « Doen Daphné », — « De mey die comt ons bij, seer bly », enz., zijn uit gedrukte 17[e]-eeuwsche liederverzamelingen bekend [2].
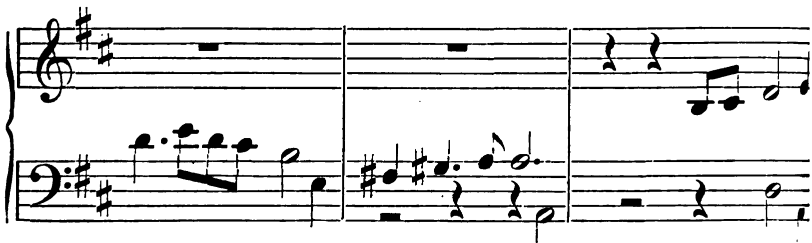
De bewerking dezer liederen door Wijckaert, is, vergeleken met die welke in de voorgaande verzameling voorkomen, echt kunstrijk, en zoo ingewikkeld dat men soms moeite heeft om de oorspronkelijke melodie daaruit te herkennen. Het is dan ook buiten kijf, dat P. Wijckaert in zijne compositiën immer zijn doelwit bereikt heeft en dat de door hem bewerkte beiaardliederen opperbest klinken.
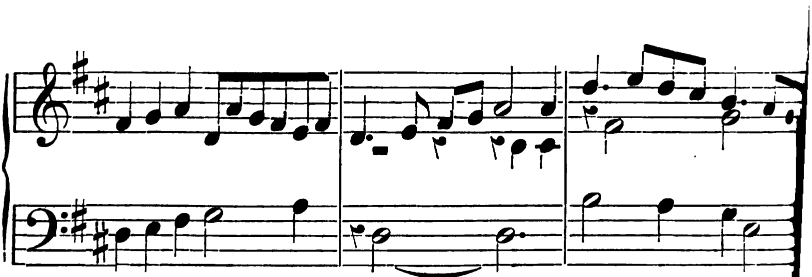
Als voorbeeld van de wijze waarop die stukken geschreven zijn, laten wij een fragment volgen van het reeds genoemde lied, met het opschrift : « De Mey die comt ons bij, seer blij : ghestelt Anno 1662, 26 Aprilis ».
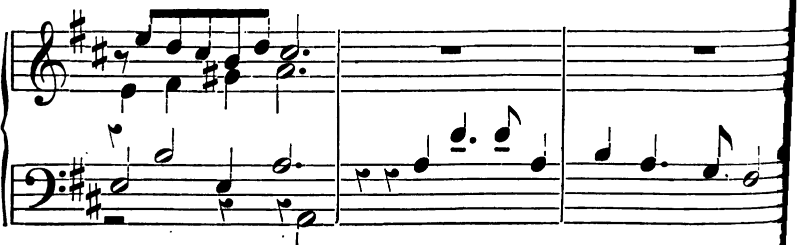
[1] *Bulletin de la Société des compositeurs de musique*, 1868, bl. 144 vg.
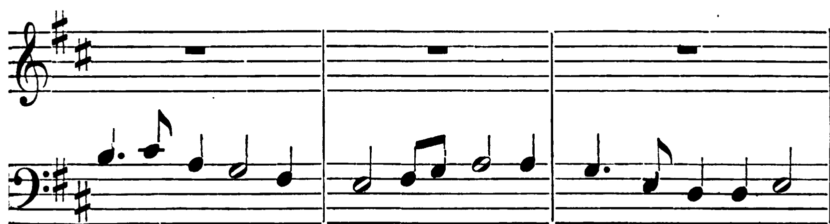
[2] Zie de volledige lijst bij FR. DE POTTER, *Gent van den vroegsten tijd tot heden*, I, bl. 548.
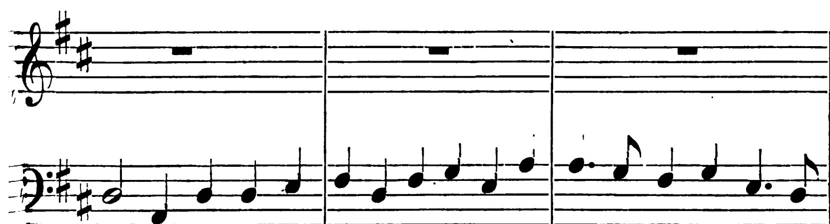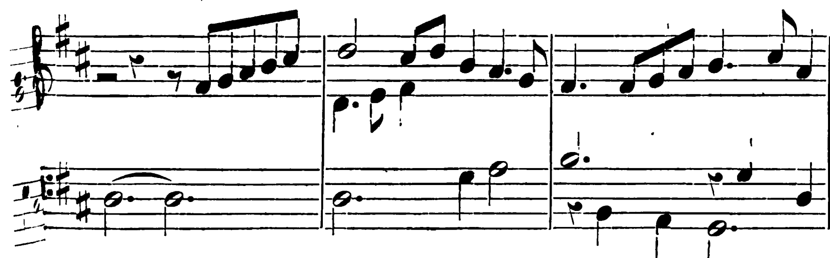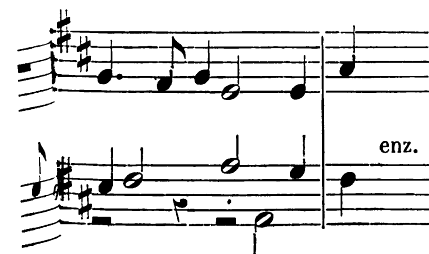















enz.

De hierboven vermelde « Menue[t] de Phaëton », getrokken uit een ballet van Lulli, voor de eerste maal te Parijs opgevoerd in 1682, werd reeds in 1684 op den Gentschen beiaard gesteld.

De oude liederen door den verdienstelijken Klemens Wijtsman uitgegeven onder den titel : *Anciens airs et chansons populaires de Termonde* [1], waaronder het karakteristieke lied van « 't Ros Beyaerd [2] », werden grootendeels door den uitgever aan beiaardstukken ontleend. Intusschen kunnen niet alle liederen welke in deze kleine verzameling voorkomen, als plaatselijke liederen beschouwd worden. Enkele daarvan zijn ook van elders bekend. De melodie « Den knaptandt » o. a. komt voor in *Den singende zwaan* [3]. Fragmenten van deze melodie komen voor in het vermelde 17e-eeuwsche Gentsche beiaardboek, onder de jaartallen 1681 en 1682. Bij dit laatste jaartal leest men als wijsaanduiding : « Messieurs de Lille ». Minder goede lezingen zijn te vinden in de *Oude en nieuwe Hollantse boeren lities en contredansen*, Amst. z. j. (begin der XVIIIe eeuw), onder nr 130 met wijsaanduiding : « Lalande », en onder nr 280, met wijsaanduiding : « Marleburgh ». Gansch anders is de melodie van het bekende Fransche lied van « Malbrough ».

VI. — **Oorspronkelijke melodieën.**

Hebben onze voorouders vele melodieën aan den vreemde ontleend, zij hebben er ons nochtans ook een groot aantal nagelaten die op eigen grond zijn geteeld. Menige frissche wereldlijke melodie werd ons door onze geestelijke liederboeken bewaard.

1 Termonde, E. Ducaju fils, 1868.

2 Opgenomen in *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds*, Gent, 1890, I, nr 35, bl. 138.

3 Antw. 1655; uitg. Leyden, 1728, bl. 298, 321 met verschillende stemopgaven. De eerst aangeduide stem « Gavotte italienne » zou wel de oorspronkelijke kunnen zijn.

De liederen die in de XVII[e] eeuw en vooral degene die bij den aanvang dier eeuw gezongen werden, zijn daarom nog niet altijd eerst in die eeuw ontstaan. Sommige zangen bleven gedurende twee-, driehonderd jaren de volksgunst genieten. Het is dus niet altijd mogelijk den juisten ouderdom van een lied te bepalen.

Tot een der fraaiste liederen van die welke bleven voortleven, behoort het door Willems opgeteekende « Naer Oostland willen wy ryden ». D[r] Kalff heeft op afdoende wijze aangetoond, dat Willems dwaalde toen hij dit lied als historisch aanzag en tot de XIII[e] eeuw deed opklimmen. Het stuk, zegt de geleerde schrijver van *Het lied in de middeleeuwen* [1], kan op zijn best passen in den mond van een vroolijk 17[e]-eeuwsch boerengezelschap. Reeds in het *Antwerpsch liederboek*, treft men, onder n[r] 97, een lied aan, dat aanvangt « In Oosland wil ic varen », en waarvan de melodie, welke niets gemeens heeft met die welke wij thans bespreken, ons door Ps. 82 der *Souterliedekens* werd bewaard [2]. Melodie en tekst [3] moeten tot de XVII[e] eeuw gebracht worden, en kunnen als type dienen van den 17[e]-eeuwschen zang.
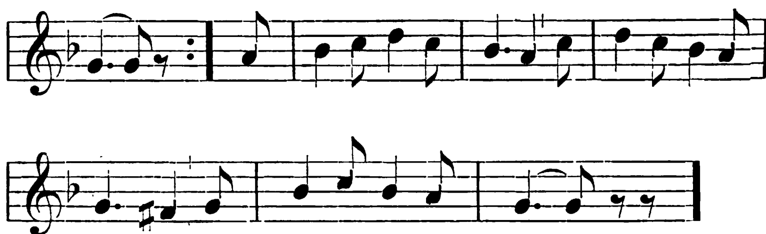
Ofschoon zij niet dezelfde muzikale waarde bezit, is de melodie van « Als alle dackere rypen », welke men in een 17[e]-eeuwsch liederboek [4] aantreft, van denzelfden aard als de hier besprokene :

[1] Bl. 368
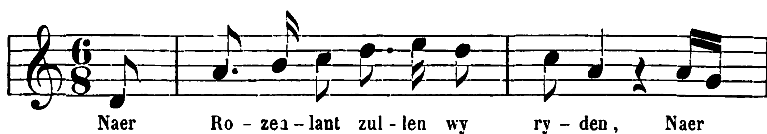
[2] Zie de melodie bij F. VAN DUYSE, *Oude Nederl. ldr. mel. uit de Souterl.*, bl. 341.
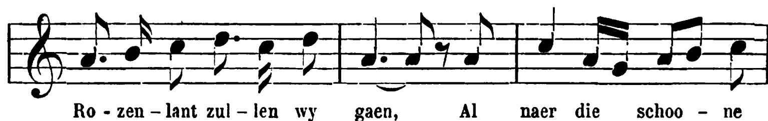
[3] Zie over dezen tekst, die bij Willems samengesteld is uit fragmenten van verschillende liederen, eene bijdrage van F. VAN DUYSE, *Dicht- en kunsthalle*, jaargang 1888, bl. 343. — De melodie ook te vinden bij F.-A. GEVAERT, *Verzameling van oude Vl. ldr.*, Gent, z. j., en in het *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds*, II (1892), n[r] 52, bl. 39.
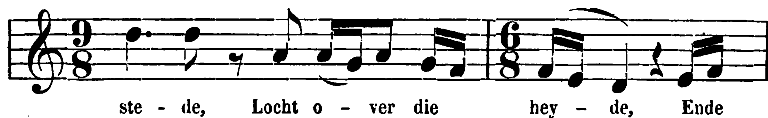
[4] STALPERT, *Extractum Cath.*, 1631, bl. 375.
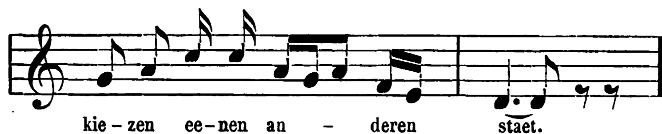


Niet minder fraai dan de melodie bij Willems, is die welke door J.-W. Lemmens, in zijn leven bestuurder der kerkmuziekschool te Mechelen, vóor weinige jaren uit den mond des volks werd opgeteekend [1]:
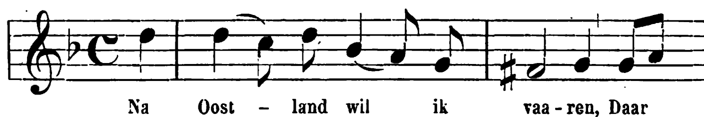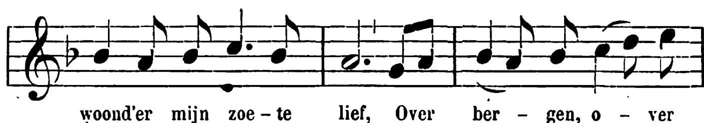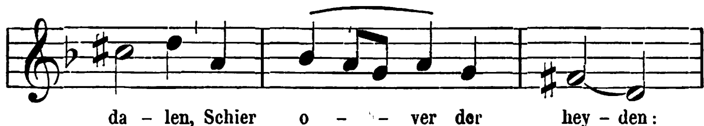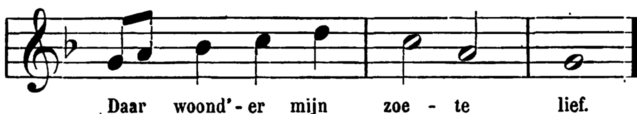








[1] Zie *Dicht- en kunsthalle*, t. a. p.

Raadpleegt men hier den tekst, dan moet men deze melodie jonger vinden dan de eerste. Immers het woord *Rozenlant* verving het woord *Oostlant*, d. i. het verre land, op een tijdstip dat men had opgehouden het laatstgenoemde woord te verstaan [1]. Houdt men zich integendeel aan de melodie, dan gevoelt men zich geneigd deze voor ouder aan te zien dan de eerste, vermits de modus van *re* met *si* ♮ reeds in de xv^e en vooral in de xvi^e eeuw uitgebreide toepassing vond. Niets belet aan te nemen dat een vroegere tekst « Naer Oostlant » heeft bestaan, en dit te minder aangezien, zooals wij reeds zagen, een 16^e-eeuwsch lied aanvangend « In Oostlant » wordt gevonden. Van de populariteit welke het hier besproken lied genoot, getuigt een derde melodie [2] waarvan wij de notatie onveranderd laten volgen :
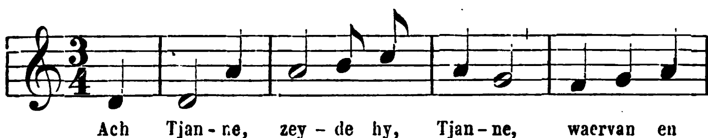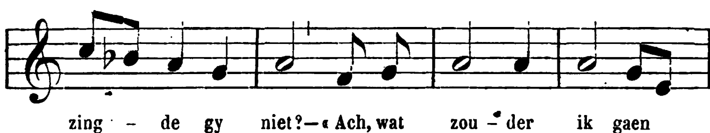








[1] Dat het lied « Naer Rozenlant » nog heden in de Kempen bekend is, blijkt uit eene bijdrage van Pol de Mont, *Volkskunde*, Gent, 1889, II, 222, en getiteld « Een Kempensch gebruik ».
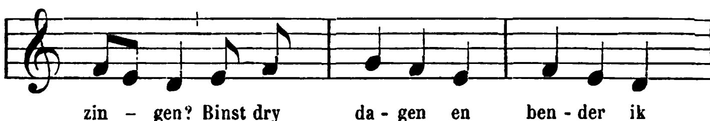
[2] Een quint hooger gesteld, te vinden in : *Oude en nieuwe Hollantse*

Zooals wij reeds aanmerkten, valt het niet altijd gemakkelijk den juisten ouderdom eener melodie te bepalen. Sommige liederen door De Coussemaker omstreeks het midden onzer eeuw opgeteekend, werden door hem voor zeer oud aangezien. Dr Kalff is van hetzelfde gevoelen, wat bijv. het zoo eenvoudige lied, met zijn roerende melodie : « Ach Tjanne, zegde hy, Tjanne [1] », betreft, al kan hij niet bewijzen, dat het aan de ridderwereld ontleend is.

Brengen wij de notatie eenigszins in beter verband met de taalmetriek, dan door De Coussemaker werd gedaan :
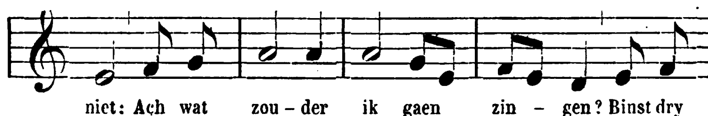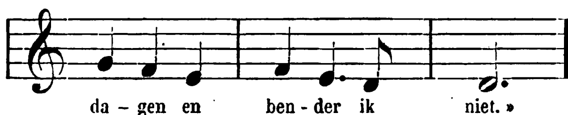






boeren lities en contredansen, onder nr 734, met wijsaanduiding « Nae Oostland wil ik vaare ». De tekst in *Thirsis minnewit*, Amst., 1752, I, 102, overgenomen door HOFFMANN V. F., *Niederl. Volksldr.*, nr 104, bl. 208.

[1] *Chants populaires des Flamands de France*, nr 58, bl. 209. — Zie Dr KALFF, *Het lied in de M. E.*, 225.





Dat deze voortreffelijke melodie welke vóor veertig jaar nog gezongen werd, oud is, en ten minste in het begin der XVIe, zoo niet in de XVe eeuw thuis behoort, bewijzen de toonaard, en sommige harer wendingen. De aanvang herinnert aan het Fransche lied « Quand Jean Renaud ».

Nog dezer dagen werd in Frankrijk, namelijk in Normandië, de melodie van een echt 15^{e}-eeuwsch lied « Quant m'en venoye du bois l'autrier » uit den mond des volks, en men mag zeggen zonder eenig verschil met de 15^{e}-eeuwsche lezing, opgeteekend [1].

De onmiddellijke invloed der *cantores a liuto* heeft zich in de Zuidnederlandsche provinciën niet laten gevoelen. Wel kan men wijzen op een lied van een Italiaanschen meester uit dien tijd, dat, ook ten onzent, populariteit verwierf, doch te oordeelen naar de muziekwerken die gedurende de XVIIe eeuw in ons land verschenen, heeft de Florentijnsche school weinig navolgers bij ons gevonden.

In de melodieën waarvan wij het behoud aan mondelinge overlevering te danken hebben, is de oude toonaard oneindig veel beter bewaard gebleven dan in de gedrukte eenstemmige muziek. De uitgevers der gedrukte verzamelingen waren min of meer geleerde musici en stonden aldus onder den invloed van de polyphonie. Vermits de moderne toonaard, alleen op

[1] Vgl. G. Paris en A. Gevaert, *Chansons du XVe siècle,* n^{r} 6, bl. 6, en *Revue des traditions populaires*, 7e jaarg., 1892, bl. 581.

de harde en zachte toonladders berustend, met den aanvang der eeuw welke wij bespreken, nog niet vaststond, dobberden deze uitgevers tusschen den ouden toonaard en het nieuw opkomend toonstelsel en brachten zij, op goed geluk, accidentalen aan, die geen ander uitwerksel hadden dan den ouden toonaard te storen.

Alhoewel met het einde der XVIIe eeuw de moderne toonaard door het vereenzelvigen van al de harde toonladders langs den eenen, en al de zachte langs den anderen kant, ontstaan was, bleven toch sommige melodieën met hunnen ouden toonaard in den mond des volks getrouw voortleven en wel met zooveel kracht, dat zij zelfs nog in de laatste helft onzer eeuw, in vrij groot getal, konden opgeteekend worden.

VIJFDE AFDEELING.

DE XVIII^de EEUW.

I. — Bronnen. — Liederboeken en losse bladen. — De Fransche opera. — Liederen opgeteekend uit den mond des volks.

Terwijl in de XVIIIe eeuw in de noordelijke provinciën een groot aantal wereldlijke liederboeken het licht zagen, verscheen, naar uitwijzen der bibliographieën en boekenlijsten, in die zelfde eeuw in de zuidelijke geen enkel Nederlandsch wereldlijk liederboek met muziek [1]. De wereldlijke liederenbundels gedurende dit tijdperk alhier van de pers gekomen zijn niet talrijk, en zelfs is het getal der geestelijke liederboekjes in de XVIIIe eeuw in onze provinciën gedrukt, uitermate gering, vergeleken bij het getal van soortgelijke bundels welke vroeger alhier het licht zagen.

Het wereldlijk lied, het volkslied, voor den tijd dien wij bespreken, kan men voor een goed deel leeren kennen uit de vliegende bladen die, zonder muziek, in het begin onzer eeuw, te Gent, te Antwerpen, te Brugge of te Ieperen werden gedrukt en door liedjeszangers op markten en andere openbare plaat-

[1] Zie WILLEMS, *Oude Vl. liederen;* — SNELLAERT, *Oude en nieuwe iedjes;* — GOOVAERTS, *Hist. et bibliogr. de la typogr. mus.*

sen voorgedragen. Deze liederen, meestal herdrukken van vroeger verschenen stukken, waren bijna altijd en overal dezelfde [1].

De verzameling op deze wijze door Van Paemel, te Gent, uitgegeven en ongeveer twee honderd liederen bevattende — verreweg de meeste zijn van wereldlijken aard — is niet zonder belang voor de geschiedenis van den alleenzang in de achttiende eeuw, aangezien bij elk lied de « stemme » of « wijs » is aangeduid, en wij daardoor in staat gesteld worden de melodiën te leeren kennen welke in die dagen veel gezongen werden.

Een deel dier liederen werd waarschijnlijk overgenomen uit Hollandsche liederboekjes; wij kunnen althans verschillende liederen aanwijzen welke men ook in Hollandsche liederbundels van dien tijd aantreft. Het stuk « Aenhoort een droevig lied (Droevig liedeken van 't schip de Zwarten Haen) stemme : van Helena », blad 57, waarin een feit bezongen wordt, dat voorviel in 1673, vindt men in meer dan eene Hollandsche verzameling [2]. — « Schoon(e) Catharina beeld der beelden (Liedeken of samenspraeke tusschen eenen jongman en eene jonge dochter), Stemme : Moeder dat gy wist waerachtig », blad 59, komt voor in een der zoo even aangehaalde verzamelingen [3].

Andere der Van Paemelsche liederen worden in Hollandsche bundels aangetroffen [4], een bewijs, dat ook in de XVIII[e] en in

[1] Zie bl. 228 vlg., bij MONE, *Uebersicht*, de ver van volledige lijst der bladen te Antwerpen gedrukt bij Thys, en te Gent bij Van Paemel. Uit de Van Paemelsche bladen geeft Mone slechts twintig liederen op.

[2] In *De vermakelijke buys-man, ofte koddige bootsgeselletje*, Amst., 1724, bl. 76; in *De oprechte Sandtvoorder speel-wagen*, Amst., 1730, bl. 76, en in *De lustige jager*, Amst., z. j., bl. 57.

[3] *De vermakelijke buys-man*, bl. 33, « Stemme : als 't begint ».

[4] De volgende liederen, bij Van Paemel : bl. 12, « Het huwelyk »; — 17, « Een stuk van liefde » (van Floris en Blanchifleur); — 23, « O weireld vol van overdaed »; 31, « Ik arm haesken »; — 37, « Komt vrienden »

den aanvang der XIXe eeuw, de liedergemeenschap tusschen het Noorden en het Zuiden bleef voortduren.

Nog andere dier liederen vindt men in 17e-eeuwsche bundels, zooals bij voorb. : « Wat is de wereld doch. Stemme : Philis myn tweede ziel », blad 6, en « Weduwe vrouwkens al te maele, op de wyze : Met een pluymken op zyn mutsken », blad 56, gedicht door J. de Ruyter, « clerc van de weeserye der Stede en Casselrie van Veurne [1] ».

Uit één der hierboven aangehaalde liederen en uit menig ander lied der besprokene verzameling voor zoover daarin historische feiten behandeld worden, blijkt genoegzaam, dat wij hier niet slechts met 18e-eeuwsche melodieën te doen hebben, maar ook met zangwijzen welke reeds vroeger bestonden en in de XVIIIe eeuw nog in gebruik waren. Deze verzameling leert ons eens te meer hoe het volk, gedurende eeuwen aan dezelfde liederen gehecht, men zou bijna kunnen zeggen verslaafd, deze, uit gewoonte, bleef voortzingen, toen de bezongen feiten of het karakter der legende reeds lang uit zijn geheugen waren gewischt, en sommige woorden van den tekst reeds uit zijnen taalschat waren verdwenen.

Hoeveel geweld heeft de tijd niet reeds aan het Halewijnlied gepleegd? En nochtans is de Van Paemelsche tekst onze oudste bron voor de kennis van dit merkwaardig lied, waarvan Willems getuigt, dat het hem niet is mogen gelukken ook maar een enkel oud afschrift te vinden.

De losse bladen van Van Paemel zijn bovendien voor ons een voornaam middel om tot de kennis der melodieën te gera-

(van het kindeken in de tonne); — 62, « Wel vrienden » (van den Spaenschen ruyter); — 64, « Aurora » vindt men in *Thirsis minnewit*, eerste deel, Amst., 1720; — *De zingende koddenaer*, 1771; — *De nieuwe Overtoomsche markt-schipper*, 1793; *De tweede nieuwe Overtoomsche marktschipper*, z. j.; — *Het vrolijke bleekersmeisje*, z. j., allen te Amsterdam gedrukt.

[1] Men vindt beide liederen in DE RUYTER'S *Nieuw liedt-boeck ghenaemt den vrolijcken speelwaghen*, 5en druk, Antw., z. j., bl. 134 en 102.

ken, die in de XVIIIe eeuw in gebruik waren, en dit te meer omdat, wij herhalen het, vele der daarbij aangeduide *stemmen* reeds vóor de XVIIIe eeuw bekend waren. Dit was ook het geval met een vijftiental der daarin opgegevene Fransche zangwijzen. Het lied « Liefste Rosalinde, stem : Trompet marin » (Van Paemel, blad 55), wordt met dezelfde wijsaanduiding gevonden in *Den eerelyken pluk-vogel* [1] die, in 1669 de kerkelijke goedkeuring verwierf.

De wijs « Aimable vainqueur » welke bij het lied « O vogels aenschouwt » wordt aangegeven, is van Campra en komt voor in zijne *Hésione* [2], dagteekenend van 1700. Dat deze wijs populair bleef, blijkt uit *Het gheestelyck maeghden-tuyltjen*, in 1708 te Antwerpen gedrukt, welk bundeltje een honderdtal liederen bevat vervaardigd door eene geestelijke dochter, Elisabeth van Wouwe. In deze verzameling toch wordt die stem aangehaald bij de liederen : « Ach Jesus, waerom » ; — « Ach, bruydegom Heer » en « Geluckigen dag [3] ».

Na het ontstaan van het Fransche zangspel (*opera*), waarvan Jean-Baptiste Lulli [4] de vader is, werd de Fransche tooneelmuziek al ras naar ons land overgebracht en verwierf zij ook daar spoedig burgerrecht. Zoo weten wij, bij voorbeeld, dat Lulli's *Cadmus et Hermione* (Parijs, 1673), reeds in 1679 te Gent werd opgevoerd, waar sedert dien tijd de Fransche *opera*

[1] Achtste druk, Antw., z. j., bl. 123.

[2] *Hésione, tragédie mise en musique, représentée par l'Académie royale de musique le 21e jour de décembre 1700.* Paris, Christ. Ballard, MDCC, bl. 159.

[3] Zie bl. 149, 166, 172. — De melodie was ook in Holland bekend, zooals blijkt uit de *Oude en nieuwe Hollantse boeren lities en contredansen*, waarin men haar vindt onder nr 379, met wijsaanduiding : « Ick lieve te deegh ». — Zie over deze laatstgenoemde verzameling die uit dertien deeltjes bestaat en c. 1713 voleindigd werd, J.-C. M. van Riemsdyk, *Oud-Nederlandsche danswijzen*, Amst., 1882.

[4] Geb. te Florentië in 1623; gest. te Parijs in 1687. — « Lulli n'est pas le fondateur de l'opéra, mais il en est le véritable créateur » (H. Lavoix fils, *La musique française*, Paris, z. j., bl. 97).

onafgebroken bleef bestaan. Ook elders in ons land werden, daar waar het muzikale tooneelwerken gold, tot op omstreeks 1715, bijna uitsluitend werken van Lulli ten gehoore gebracht [1].

L'Europe galante, van Campra (1660-1721), de eerste « opéra-ballet » die te Parijs, in 1697, het licht zag, werd in 1706 te Gent gespeeld [2], en toen omstreeks het midden der XVIIIe eeuw, de « opéra-comique » ontstond, vond ook deze hier onmiddellijk bijval.

Naast de wijzen bij de gedrukte teksten der liederen aangeduid, zijn ook de liederen welke met hunne melodieën uit den mond des volks werden opgeteekend, een voorname bron voor onze studie. Onder deze noemen wij voornamelijk de reeds meermalen aangehaalde bundels van Willems, van De Coussemaker en van Lootens en Feys.

Indien Willems' uitgave, uit een muzikaal oogpunt beschouwd — met de teksten ziet het er al niet beter uit — van zeer geringe waarde is [3], vooral waar het onze oudste liederen betreft, kan nochtans zijn werk met voordeel geraadpleegd worden voor de melodieën welke ten tijde van den verzamelaar nog in gebruik waren. Sommige zangwijzen zijner *Oude Vlaemsche liederen* toch weerspiegelen, naar onze meening, getrouw den muzikalen geest van het volkslied in de XVIIIe en in het begin der XIXe eeuw [4].

[1] PROSPER CLAEYS, *Histoire du théâtre à Gand*, II, 35, 47.

[2] IB., bl. 57.

[3] Slechts de nrs 1-61 (blz. 5-162) werden door Willems « voor de pers gereed gemaekt » (SNELLAERT, *Inleiding*, bl. XXVIII).

[4] Zooals o. a. : « Wel Anne-Marieken », nr 119, bl. 280; — « 'k Kwam lestmael in de groene wei » (oorspronkelijk Duitsche melodie), nr 120, bl. 281; — « Wie wil hooren een historie », nr 121, bl. 283 (opgegeven door den dichter J. van Beers); — « Ik hoorde lest in deze dagen », nr 122, bl. 285; — « Te Kieldrecht », nr 124, bl. 291; — « Rosa willen wy dansen », nr 127, bl. 297; — « Komt hier al by » (van Pierlala), nr 129, bl. 300; — « Hoort vrienden luystert naer dit lied » (De vier gasten), nr 132, bl. 316; — « Gelijk een roos in 't groene veld », nr 173,

De verzameling door De Coussemaker uitgegeven, heeft haar bestaan te danken aan een besluit, den 16en September 1852 door keizer Napoleon III genomen, waarbij werd bepaald, dat alle in Frankrijk bekende populaire gedichten en overleveringen, in welke taal ook geschreven, zouden worden verzameld en gedrukt. De geleerde musicus, die den 19en April 1805, te Belle in Fransch-Vlaanderen werd geboren [1] en dus geen vreemdeling was op het gebied der Nederlandsche taal, belastte zich met het verzamelen der volkszangen zijner geboortestreek en bewees daardoor, niet alleen aan zijn vaderland, maar ook aan ons land en inzonderheid aan Vlaamsch-België, een onschatbaren dienst.

Het grootste gedeelte der melodieën uit de *Chants populaires des Flamands de France* werd ook vroeger ten onzent gezongen, terwijl voor sommige teksten dezer verzameling ook gedrukte en handschriftelijke oorkonden benuttigd werden [2].

Niet minder belangrijk voor den tijd dien wij bespreken, is het werk door Lootens en Feys in het licht gezonden [3]. In de voorrede verklaren de verzamelaars, dat zij de door hen bijeengebrachte stukken bijna alle te danken hebben aan een tachtigjarige vrouw, en dat deze liederen, die omstreeks het midden der voorgaande eeuw te Brugge gezongen werden,

bl. 390; — « Komt al byeen » (De theevrouwkens), nr 241, bl. 498; — « Des avonds in den reine », nr 255, bl. 527; — « De koekoek in de mei », nr 258, bl. 532.

[1] Hij overleed den 10 Januari 1876, te Rijsel. Zie over hem, onder den titel *Necrologie*, eene bijdrage van J.-F.-J. HEREMANS in het *Nederlandsch Museum*, Gent, 1876, I, bl. 224.

[2] Voor sommige liederen werden stellig de Van Paemelsche bladen geraadpleegd, voor andere nam De Coussemaker zijn toevlucht tot de handschriften door hem beschreven in zijne *Bibliographie des Flamands de France, Annales du Comité flamand de France,* I (1853), Dunkerque, 1854, bl. 257 vlg. Zie namelijk : nrs 13-17.

[3] *Chants populaires flamands avec les airs notés*, Bruges, 1879.

eens het repertorium uitmaakten van eene Brugsche dame uit den gegoeden burgerstand. Deze dame, met een buitengewoon geheugen begaafd, had al de liederen onthouden, die zij in hare kinderjaren uit den ouderlijken mond had geleerd, met nog eenige andere die gestadig in de kantwerkscholen herhaald werden. Later leerde zij er nog eenige bij; deze laatste, zeggen de uitgevers, kan men gemakkelijk herkennen aan hunnen meer modernen vorm.

Dat de Van Paemelsche liederen van belang zijn voor de studie van het wereldlijk lied, ook in muzikaal opzicht, en dat deze, in hunnen tijd, insgelijks een deel uitmaakten van het repertorium van den gegoeden burgerstand, blijkt genoegzaam uit het feit, dat een aantal dezer liederen worden teruggevonden in de *Chants populaires flamands*, en dit wel in deze mate, dat zij een betrekkelijk ruim gedeelte van de wereldlijke liederen beslaan welke deze bundel bevat. Eenige der liederen uit de Gentsche verzameling worden ook bij De Coussemaker aangetroffen [1] en enkele vindt men ook bij Willems.

Het getal der Van Paemelsche teksten waarvan de melodieën ons door de drie voornoemde bundels werden bewaard, bedraagt twee en twintig. Het zal voor de kennis der melodie in de XVIIIe eeuw niet zonder nut zijn bij deze liederen een oogenblik stil te staan.

II. — De losse bladen in verband met de uitgaven van Willems, De Coussemaker en Lootens en Feys.

De volgende tafel duidt het verband aan tusschen de teksten die men bij Van Paemel vindt, en de melodieën welke men in de drie hierboven besproken liederverzamelingen aantreft.

[1] Zie voorgaande bl., aant. 2.

BLADNUMMER.	TEKSTEN. VAN PAEMEL.	MELODIEËN.					
		Willems.		De Coussemaker.		Lootens en Feys.	
		Nr.	Bl.	Nr.	Bl.	Nr.	Bl.
2	Myn liefste lief. Op eene bekende wyze	»	»	»	»	99	190
6[1]	Wat is de wereld doch (Liedeken van eene hooveerdige dame).Stemme: Philis myn tweede ziel.	»	»	59	211	36	58
9	Maestricht gy schoone stede. Stemme : Antwerpen 'k moet u pryzen . . .	45	103	»	»	»	»
13	O, hemel ik bespeur (Samensprake tusschen de Dood en eenen Corporael). Stemme: Jan Croebel is soldaet	»	»	»	»	58	115
14	O dwaezen mensch, komt wilt aenhooren (Van eenen Heer tot Coesveld, die in zonden levende een doodshoofd noode tot zyn avondmael en hoe hy is gevaren) Stemme : Een schip dat zonder roer is	»	»	»	»	54	105
17	Een stuk van liefde moet ik u verhalen (Floris en Blanchifleur). Stemme : van het droevig nonneken.	»	»	51	177	»	»
22	Daer was een edel Palzgravin (Genoveva). Stemme: Myn hertjen geeft zoo menig zugt. . . .	»	»	62	228	»	»
23	O weireld vol van overdaed (van den Gouverneur van Zeeland). Stemme : Den wachter die een deuntjen blaest . . .	»	»	»	»	39	73

[1] Een ander lied bij Van Paemel, op hetzelfde blad, « Een Soudan had een dochterken », valt, als zijnde een geestelijk lied, buiten ons bestek.

BLADNUMMER.	TEKSTEN. VAN PAEMEL.	MELODIEËN. Willems. Nr.	Willems. Bl.	De Coussemaker. Nr.	De Coussemaker. Bl.	Lootens en Feys. Nr.	Lootens en Feys. Bl.
24	Aenhoort zonder vermyden (Liedeken van Griseldis). Stemme : van den Graeve van Roomen of Maestricht schoone .	»	»	»	»	50	98
25 [1]	Heer Haelewyn, die zong een liedeken klyn. Op de wyze van Credo . . .	49	116	45	142	37	60
28	Hoord toe gy arm en ryke (Hertog van Bronzwyk). Stemme : van Helena .	»	»	47	152	»	»
30	Cupido kwam my lest vraegen. Stemme : Jongman als gy uyt het vryen gaet of Avec les yeux dans le village. . . .	»	»	»	»	97	188
37	Ik drink den nieuwen most. Stemme : van Sylvia. .	104	244	123	358	»	»
49	Den nagt verdwynt als Febus gaet. Stemme : Den nagt verdwynt als Febus gaet	»	»	»	»	100	191
51	Komt hier al by (van Pier la la). Stemme : Als Pier la la in 't kistjen lag met zijn twee billekens bloot.	129	300	93	303	87	166
55	Liefste Rosalinde. Stemme : Trompet Marin . .	»	»	124	363	62	121
56	Weduwe vrouwkens al te maele. Op de wyze : Met een pluymken op zyn mutzeken	»	»	»	»	86	162

[1] Het ligt buiten ons plan op de ontaarding der Van Paemelsche teksten te wijzen. Pr van Duyse, *Nagelaten gedichten*, V, *Eerste stuk*, bl. 39, trachtte het Halewijn-lied in zijnen vorigen luister te herstellen. Over deze herstelling « niet enkel eene zijner meesterlijkste navolgingen, maar eene der volmaaktste balladen die in eenige taal bestaan », zie Pol de Mont, *Een zeer oud meesterstuk* (*Dat liedeken van Here Halewine*, in *Volkskunde*, 1891, bl. 103).

BLADNUMMER.	TEKSTEN. VAN PAEMEL.	MELODIEËN.					
		Willems.		De Coussemaker.		Lootens en Feys.	
		Nr.	Bl.	Nr.	Bl.	Nr.	Bl.
59	Schoon(e) Catharina beeld der belden. Stemme : Moeder dat gy wist waerachtig	»	»	»	»	98	189
65	In de heylige schriftuere (van den Verloren Zoon). Stemme : Très adorable bergère	»	»	»	»	31	50
66	Daer was lestmael een ruyterken (van het Ruyterken). Stemme : Bekend alom	»	»	»	»	82	155
67	Wel vrienden luysterd naar dit lied (van de vier gasten). Stemme : ô Holland schoon of Pater Marcus	132	316	60	216	»	»
70	God heeft zyn wonder werken (van den wandelende Jode). Stemme : Maestricht gy schoone stede	»	»	63	237	»	»
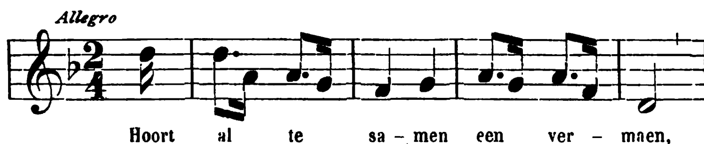
Naar de uitgave van Van Paemel te oordeelen, kunnen slechts een paar der bovenstaande liederen, namelijk die welke voorkomen op de bladen 49 en 66, worden beschouwd als hebbende vroeger eene oorspronkelijke melodie gehad. Overigens zijn de in de bovenstaande tafel aangeduide melodieën niet altijd die welke door Van Paemel bedoeld zijn.
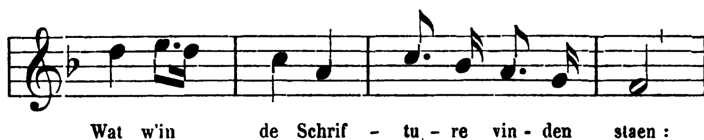
Blad 2 : « Myn liefste lief ». De melodie bij Lootens en Feys, zoowel als de tekst, behoort ten minste tot de XVIIIe eeuw. De zangwijze is in den trant van de melodie « Ik zag Cecilia komen », welke men reeds in de XVIIe eeuw aantreft.
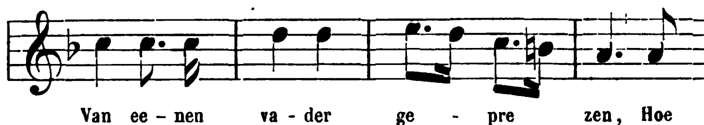
Blad 6. De melodie van « Wat is de wereld doch », die men
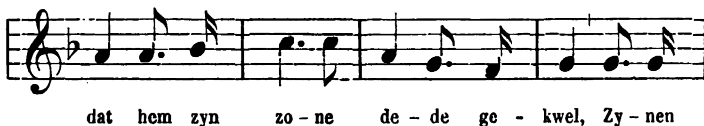
met den Van Paemelschen tekst bij Lootens en Feys vindt, wordt door De Coussemaker op eenen anderen tekst toegepast, die van de xvii^e eeuw dagteekent.
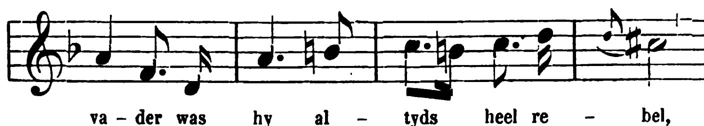
Niet onbelangrijk zijn de varianten tusschen de twee muzikale lezingen :

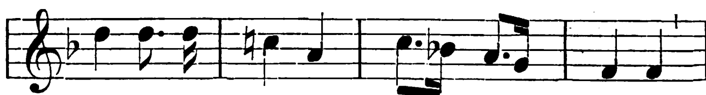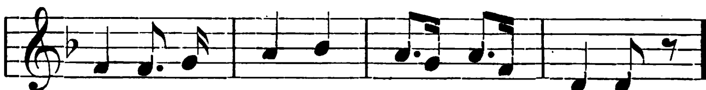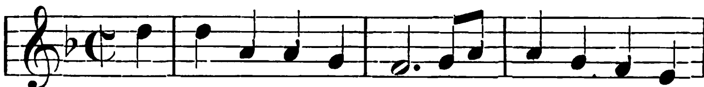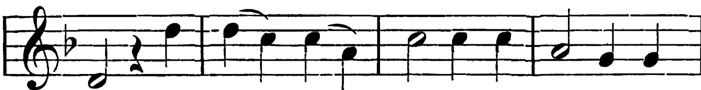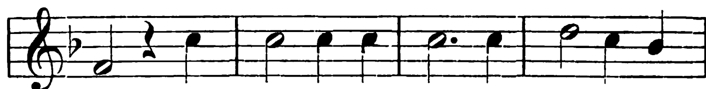














Aldus luidt de lezing volgens De Coussemaker, die er bijvoegt, dat zij der aandacht waardig is, uit hoofde van zekere oorspronkelijke muzikale wendingen voortspruitende uit de wijze waarop men getracht heeft het gebruik der gevoelige noot te vermijden [1].

Lootens en Feys geven de volgende lezing, welke echter door ons een toon lager gebracht wordt, ten einde de vergelijking te vergemakkelijken :
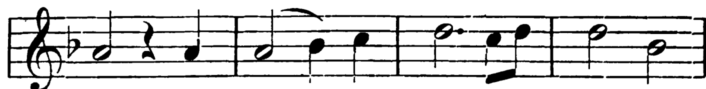




[1] « L'air ..... que nous reproduisons comme un de ceux qui méritent de fixer l'attention, à cause de certaines tournures originales, résultant de la manière dont on semble avoir voulu y éviter l'emploi de la septième sensible » (De Coussemaker, t. a. p., bl. 216).



heid; ook vol onkuisch - heid en - de gie - rig -
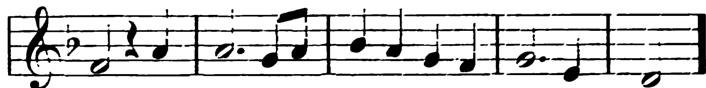


heid. 'k Heb eens in de schrif - tuur ge -



zocht, en daar een schoon ex - em - pel mee - ge -



brocht voor menschen die meer naar de we - reld



gaan, als wel naar God, die voor ons heeft vol - daan.

Beide lezingen hebben de *ut* ♯ op dezelfde plaats; doch meer dan eens zijn zij verschillend in de melodische wendingen, terwijl zij ons tevens leeren hoe dezelfde melodie dikwijls aanmerkelijke veranderingen kan ondergaan.

Mocht deze melodie in de XVIIIe eeuw nog in gebruik zijn geweest, bezwaarlijk kan zij beschouwd worden als tot dit tijdperk te behooren. De strijd tusschen den ouden en den nieuwen toonaard, tusschen den hypodorischen modus en
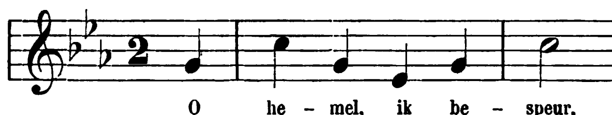
de moderne zachte toonladder, is hier nog te hevig om deze zangwijze niet tot in vroeger tijdstip te doen opklimmen.

Of de wijs « Philis myn tweede ziel » door Van Paemel aangeduid, met de bovenstaande melodie overeenstemt, kunnen wij niet beslissen [1].

Blad 9. In het lied « Maestricht gy schoone stede » wordt een feit bezongen, dat van 1673 dagteekent.

De melodie bij Willems, welke ook voor een ander lied uit Fransch-Vlaanderen diende [2], zal wel niet veel jonger zijn dan de tekst. De wijze bij Van Paemel opgegeven : « Antwerpen 'k moet u prijzen » is de aanvang van een lied van J. de Ruyter [3], dat gezongen werd op de wijs van « Jan Jacobs »; terwijl dit laatste lied [4], doelende op eene gebeurtenis die in 1622 plaats greep [5], reeds zelf tot « stemme » heeft « Maestricht gy schoone stede ».

Blad 13. De melodie van « O hemel ik bespeur » zooals wij die vinden bij Lootens en Feys :



[1] De tekst zelf « Philis », enz., « stemme : O droevig ongeval », is te vinden in *Het nieuwe vermakelyke Thirsis minnewit*, vierde deel, Amst., 1731, bl. 9, « Stemme : O droevig ongeval ». Op bl. 129 van denzelfden bundel treft men den tekst aan : « O droevig ongeval », met de aanduiding « Op een aangename wys », welke aanduiding geene verdere nasporingen toelaat. — De wijs « Philis mijn tweede ziel » wordt o. a. aangehaald in *Het gheestelyck maeghden-tuyltjen*, van Elisabeth van Wouwe, bl. 67, voor het lied « Als Jesus quam gegaen ».
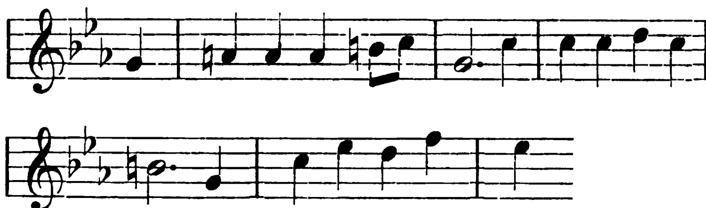
[2] Zie hierachter, bl. 327, de bespreking van het lied « God heeft zyn wonderwerken ».

[3] *Maegdekrans*, Duynkerke, 1712, bl. 112.

[4] Van Paemel, bl. 36, « Liedeken van den kloekmoedigen kapiteyn Jan Jacobsen, die alleen met zyn volk vegte tegen zeven Hollandsche schepen ». Dit lied vangt aan « Mars wilt myn stem versterken ».

[5] Zie J.-N. Pasquini, *Hist. de la ville d'Ostende*, Brussel, 1842, bl. 154.
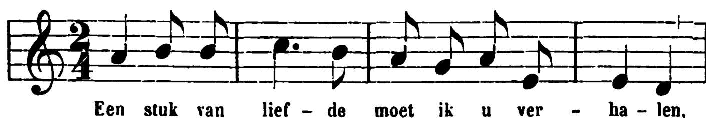
en verder :
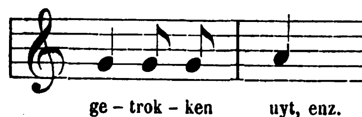


behoort ongetwijfeld thuis in de XVIII[e] eeuw. De wijs door Van Paemel voor het zesregelig lied aangegeven, werd ook genoemd « Van den corporael » [1].

De melodie van « O dwaezen mensch » bij Lootens en Feys (Van Paemel, blad 14), heeft niets bijzonders en behoort zoowel als de tekst mede tot de XVIII[e] eeuw. De melodie is ons overigens niet van elders bekend.

Blad 17. De melodie van « Een stuk van liefde » (Floris en Blanchifleur), met hare sluitcadens in hypodorischen modus, kan tot een vroeger tijdstip dan de XVIII[e] eeuw teruggebracht worden :





Op gezag van D[r] Kalff [2] zal men gaarne aannemen, dat de tekst van dit lied zooals die bij Van Paemel en bij De Cousse-

[1] VAN PAEMEL, bladen 38 en 50, met achtregelige strophe, derhalve met herhaling van het einde der melodie bij L. en F.

[2] *Het lied in de M. E.*, bl. 248.

maker gevonden wordt, uit de XVIII[e] eeuw dagteekent. De melodie zou dus voor een ouderen tekst gediend hebben.

Blad 22. « Daer was een edel Palzgravin » (Genoveva van Brabant), behoort, volgens D[r] Kalff [1], insgelijks tot de XVIII[e] eeuw. De melodie, zooals die bij De Coussemaker voorkomt, moet bij een ouder lied, misschien wel een uit de XVI[e] eeuw, behoord hebben. De Coussemaker drukt zich minder juist uit, wanneer hij zegt, dat hij die deze melodie schiep, geen kunstenaar was in den gewonen zin van het woord, aangezien hij zich weinig om den toonaard bekommerde. De hypodorische toonaard van *re* met *si* ♭, eerste toon van den kerkzang, wordt hier integendeel op zeer gevoelige wijze uitgedrukt.

Blad 23. « O weireld vol van overdaed », de melodie in moderne zachte toonladder kan tot de XVIII[e] eeuw behooren.
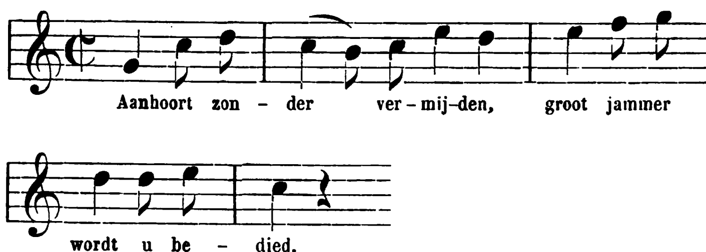
Blad 24. « Aenhoort zondert vermyden ». De Van Paemelsche tekst is eene navolging van een ouderen, te vinden in een bundel volksliederen welke bewaard wordt in de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage en beschreven werd door Prof. Gallée [2]. D[r] Kalff [3] is met dezen laatste van meening, dat de oudere tekst naar alle waarschijnlijkheid ontleend werd aan een volksboek uit de XV[e] eeuw, waarvan reeds c. 1490-1500 eene uitgave verscheen. In de genoemde 's Gravenhaagsche verzameling heeft de tekst tot opschrift : « Zangwijze gesteld : vois van de Graef van Romen ».

Dezelfde wijs wordt met die van « Maestricht (gy) schoone (stede) » opgegeven door Van Paemel.

De melodie door de eerste wijs aangeduid is te vinden bij Böhme [4], voor het lied getiteld « Graf von Rom ». Deze melodie in hypophrygischen modus kan tot de XV[e] eeuw behooren ; zeer te recht getuigt Böhme daarvan, dat zij sporen van hoogen ouderdom draagt.

[1] T. a. p., dezelfde bl.
[2] *Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterk.*, Leiden, 1884, bl. 19-45.
[3] Hetzelfde tijdschrift, 1885, bl. 68-89
[4] *Altd. Lb.*, n[r] 7, bl. 38.
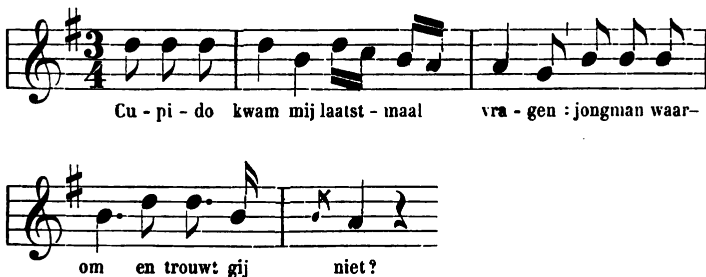
De melodie bij Lootens en Feys daarentegen schijnt niets anders te zijn dan eene variatie op het Wilhelmus :



Blad 25. De reeds vermelde Halewijn-melodie (bl. 179) is ten minsten zoo oud als de tekst.

Blad 28. « Hoord toe gy arm en ryke ». In tegenspraak met de door hem vroeger uitgedrukte meening, gelooft Dr Kalff [1] nu niet langer aan den hoogen ouderdom van dit lied, dat insgelijks in de Haagsche liederverzameling voorkomt. De tekst moet beschouwd worden als te behooren tot de XVIIIe eeuw. De Coussemaker noemt de door hem opgegeven melodie een der merkwaardigste van zijnen bundel, terwijl hij daarbij de meening uitdrukt, dat zij door hem in haren oorspronkelijken 15e-eeuwschen staat werd teruggevonden.

Blad 30. « Cupido kwam my lest vraegen ». De melodie, volgens Lootens en Feys :

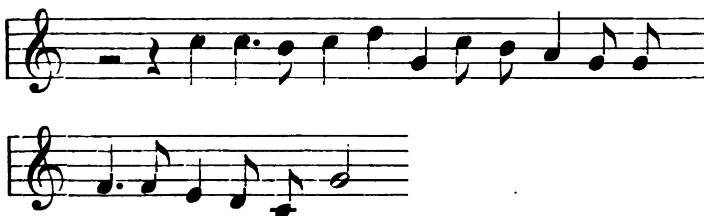


[1] *Het Lied in de M. E.*, bl. 105 vlg. — *Tijdschrift voor Nederl. taal- en letterk.*, 1885, bl. 79.

behoort kennelijk tot het einde der XVIIIe of tot het begin der XIXe eeuw. Verschillend hiervan is de door Van Paemel aangehaalde wijs « Avec les yeux (lees : jeux) dans le village [1] ».

Blad 37. « Ik drink den nieuwen most » is een lied dat veel gezongen werd [2].

Men vindt den aanvang der melodie reeds in 't *Geesteliick Paradiisken der wel-lusticheden*, Antw., 1619, 3e deel, inhoudende « *'t Levende fonteynken* [3] », voor het lied, « Myn bruyt bemint my doch // Laet varen al swerelts ydele vreught », met opschrift : « Op de wyse Alsoo 't begint » :



De melodie werd ook gebezigd door Starter [4] voor het lied « Juffrau, als ick u deugd » met stemaanduiding « La Royale ».

[1] Te vinden in *La clef du caveau*, 4e éd., Bruxelles, z. j., nr 53. — Aanvangsregel van een couplet uit *Les amours d'été, divertissement en un acte*, van PIIS en BARRÉ (1781) ; de muziek van dit couplet is een « air de Saint-Onge » (zie DU MERSAN, *Chansons nationales et populaires de la France*, Parijs, 1847, bl. 554).
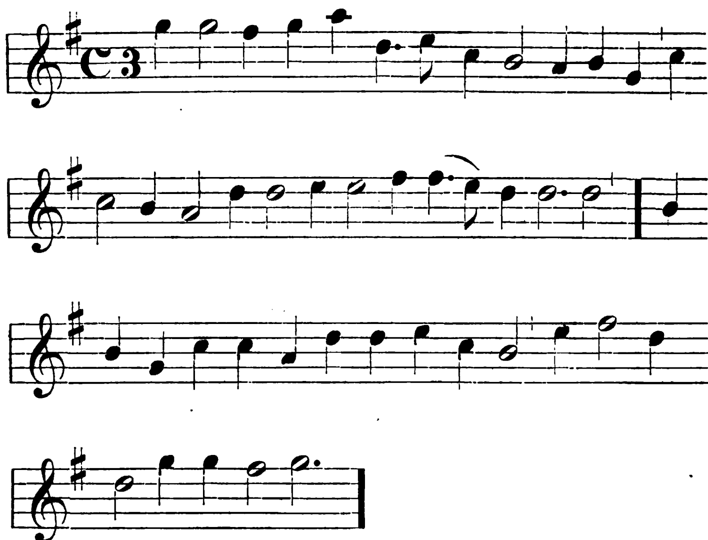
[2] Niet minder dan dertienmaal wordt de melodie door VAN PAEMEL als wijs aangehaald, namelijk op de bladen 9, 16, 20, 36, 37, 39, 43, 54, 55, 56, 65, 74, 80. — Bij DE COUSSEMAKER, bl. 362, leest men : « Peu de chansons ont été plus populaires que celle-ci dans notre Flandre. Elle est connue partout où l'on chante encore. » Ook op geestelijke liederen werd de melodie toegepast, zooals bij VAN PAEMEL zelven en in *Het gheestelyck maeghden-tuyltjen*, bl. 129 en 154, voor de liederen : « Eylaes wat droef allarm » ; — « Wys die zijn ziele set, en in *Den nieuwen bergh Parnassus*, 2e druk, Brugge, 1737, bl. 20, voor het lied « O Jesus, maeckt my reyn ».

[3] Bl. 34.

[4] *Friesche lust-hof*, 1627, bl. 193.

Nog wordt dezelfde wijs gevonden in den *Amsterdamschen Pegasus* [1] voor A. Pietersz. Craen's « Harders-Liedt tusschen Phillis en Silvia », met aanvang « Phillis, werrewaerts » en met stemaanduiding « La Royale ». Ook vindt men de melodie terug bij Pers [2], « Stem : Royale *of* Juffrou als ick u deugd ».

Ziehier de lezing volgens Starter :



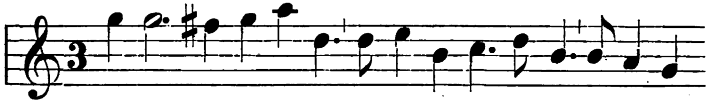
Men zou kunnen betwijfelen of de melodie van « Den nieuwen most » wel van de voorgaande afstamt. De lezing uit *Den evangelische leeuwerck* [3] met opschrift « Drinckt van den
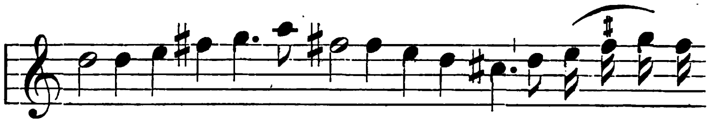
[1] 1627, bl. 153.
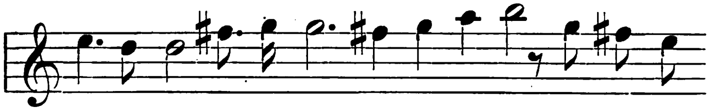
[2] *Bellerophon*, 1633, bl. 212.
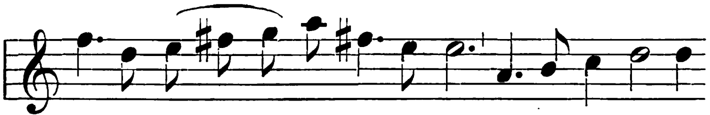
[3] Antw., 1682, II, bl. 200.
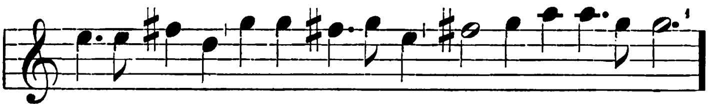
nieuwen most. La Royale », geeft ons echter dienaangaande alle zekerheid :
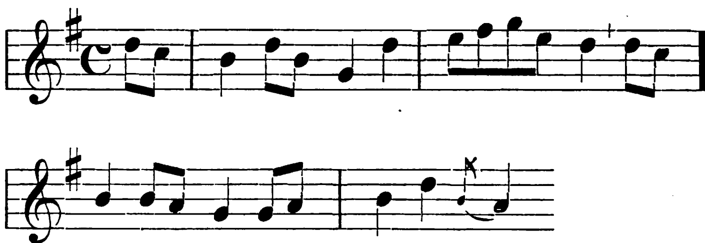










Uit het bovenstaande blijkt, dat deze zangwijs, die nog daarenboven herinnert aan een melodie, welke men bij Valerius

[1] De onduidelijke notendruk maakt de lezing dikwijls moeielijk.
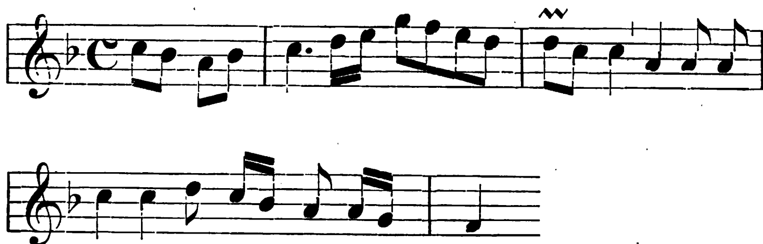
aantreft [1], uit het begin der XVIIe, indien niet reeds uit de XVIe eeuw, van Franschen oorsprong is. Waarschijnlijk behoorde zij tot het danslied en wel tot de courante. De melodie wordt nog gevonden in de *Oude en nieuwe hollantse boeren lieties en contredansen*, onder de benamingen : « Van de nieuwe mos » ; « Courante diminuée [2] ».

Blad 49. « Den nagt verdwynt ». Tekst en melodie zijn, naar het ons toeschijnt, uit de tweede helft der XVIIIe eeuw.

De melodie volgens Lootens en Feys :



zoowel als eene andere bij dezelfden [3] :



zijn, naar onze meening, aan de instrumentale muziek ontleend, misschien wel aan eenige *sonate* waarbij later woorden
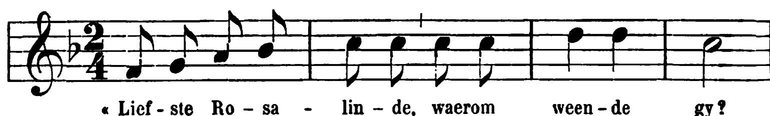
[1] Zie hierboven, bl. 281.
[2] Nrs 458, 746.
[3] Nr 83, bl. 157.

werden gemaakt. Iets dergelijks gebeurde met klavierwerken van Fr. Couperin (1668-1733) en van Rameau (1683-1744) [1].

Blad 51. Het lied van « Pierlala » is, volgens Willems, ten onzent « opgekomen » tijdens de invallen der Franschen onder Lodewijk XIV. De melodie, nog heden algemeen bekend, behoort tot de XVII[e] eeuw.

Lootens en Feys geven eene tweede doch minder be langrijke lezing, welke tot hetzelfde tijdstip kan gebracht worden.

Blad 55. De melodieën van « Liefste Rosalinde » bij De Coussemaker en bij Lootens en Feys zijn geheel verschillend. De lezing bij den eerste, welke volgens hem het naïeve van den tekst teruggeeft, is niet van eentonigheid vrij te pleiten. De aanvang herinnert overigens aan de Fransche melodie : « Ah! vous dirai-je, maman ».



De melodie naar Lootens en Feys :

« Lief - ste Ro - sa - lin - de, waarom ween - net gij?

was hier vanouds bekend en kan in de XVII[e] eeuw vervaardigd zijn. De tekst die men bij Van Paemel aantreft, wordt ook in

[1] LAVOIX, *La musique française,* Paris, z. j., bl. 196.

Den eerelyken pluk-vogel[1] gevonden, waar het opschrift luidt. « Op de wyse : Trompet marin ». Deze laatste melodie, die meermaals in onze 17e-eeuwsche liederboeken aangehaald wordt, komt voor in het vroeger genoemde beiaardboek van Wijckaert, doch heeft niets gemeens met de twee hierboven aangeduide melodieën.

Blad 56. Volgens Lootens en Feys herinnert de door hen uitgegeven zang van « Weduwe vrouwkens al te maele » aan een Lorreinsch kerstlied [2]. De *ut* ♯ op verschillende plaatsen aangebracht kan een later bijvoegsel zijn, zoodat de melodie in haren oorspronkelijken vorm tot vroeger dan de XVIIIe eeuw kan gebracht worden.

Blad 59. « Schoon(e) Catharina beeld der beelden ». De melodie in *la* zachte toonladder geschreven, sluit op het einde van den 2en, 4en en 8en versregel in *ut* harde toonladder. Men is geneigd bij de eindnoot, in plaats van *ut*, *la* te lezen. Vermits het lied reeds bij den aanvang der XVIIIe eeuw populair was, zal de zangwijze wel van de XVIIe eeuw dagteekenen. De wijs « Schoon Catharina, beldt der belden *ofte* O gekruysten Heer der Heeren » wordt reeds gevonden in *Het gheestelyck maeghden-tuyltjen* van Elisabeth van Wouwe [3].

Blad 65. « In de heylige schriftuere ». Deze melodie in hypodorischen modus, welke echter sporen van moderniseering draagt, is in verschillende Baskische liederbundels te vinden [4].

Hoe de Fransche wijs « Très adorable bergère » hiermede in verband staat, is ons onbekend.

Blad 66. « Daer was lestmael een ruyterken ». Behoort tot de tweede helft van de XVIIIe eeuw.

[1] Antw., 8en druk, z. j., bl. 123.

[2] Namelijk een kerstlied dat gezongen werd op de wijs : « Valdec, ce grand Capitaine », te vinden bij GROSJEAN, *Noëls lorrains*, nr 59.

[3] Antw., 1708, bl. 33, voor het lied « O Maria die als heden ».

[4] O. a. bij J.-D.-J. SALLABERRY, *Chants populaires du pays Basque*, 1870, bl. 293, en bij VINSAN, *Folk-lore*, bl. 144 (Mededeeling van den heer ANAT. LOQUIN te Bordeaux).

Blad 67. « Wel vrienden luysterd naer dit lied ». De tekst van de eerste der twee bij Van Paemel aangegeven wijzen « ô Holland schoon » komt voor in *Thirsis minnewit* [1]. Eene vergelijking van de lezing bij De Coussemaker met die uit de *Oude en nieuwe hollantse boeren lities* bewijst dat de melodie even goed, zoo niet beter, in Fransch-Vlaanderen, door de overlevering bewaard werd. Te recht doet De Coussemaker, die bedoelde Hollandsche verzameling zeker niet gekend heeft, opmerken, dat deze zangwijs niet door een musicus van beroep vervaardigd werd [2]. De modulatie naar de onder-quart behoort inderdaad niet tot de gewone. Minder zal men instemmen met de meening dat die zang vooral door zijn rhythmus merkwaardig is.

Ter vergelijking met de lezing bij De Coussemaker geven wij de lezing uit de aangeduide verzameling, doch eene quint lager gebracht :
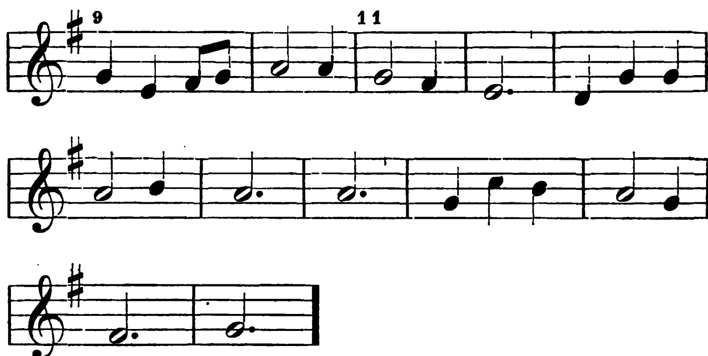
3

Hoort, vrienden,' luys - tert naer dit lied,

Gy chris - te - lij - ke scha - ren, enz.

[1] Eerste deel, Amst., 1752, bl. 19. Eene variante van de melodic, medegedeeld door De Coussemaker, komt voor in de *Hollantse boeren lities en contredansen*, onder nr 320, met opschrift : « O Holland schoon », enz., en werd herdrukt door J.-H. Scheltema in zijne *Nederl. liederen uit vroegeren tijd*, bl. 19. — Bij Willems, is de melodie tot *la* zachte toonladder overgegaan.
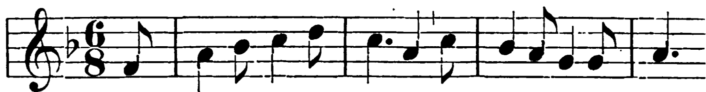
[2] « Cette mélodie est remarquable par certaines inflexions tonales et surtout par son rhythme qui lui donne une physionomie tout à fait originale. C'est encore un de ces airs qui n'a pas pour auteur un musicien artiste » (De C., bl. 221).
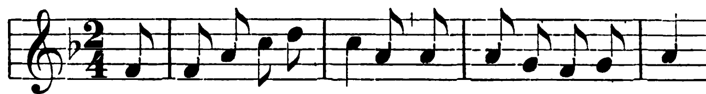


De lezing bij De Coussemaker is in den grond dezelfde, met uitzondering evenwel van de maten 3, 9 en 11, waarin men *sol* ♮ en *fa* ♮ aantreft, wat aan de melodie eene geheel andere wending geeft.

De tweede « Stemme » bij Van Paemel, is ons vollediger aangewezen onder den naam van « Pater Marcus d'Aviano » voor een lied [1] van c. 1717, waarin gehandeld wordt over prins Eugenius (Karel VI van Savoye).

Blad 70. « God heeft zyn wonder werken ». De melodie bij De Coussemaker is eene variante van de lezing bij Willems, voor het lied « Maestricht gy schoone stede ». Bij Willems luidt het :



terwijl men bij De Coussemaker vindt :



[1] Los blad van dien tijd.

Eene andere melodie « Sint Annadag is deure », bij denzelfde [1], heeft met deze laatste zeer veel overeenkomst.

Uit hetgeen wij hierboven zeiden, volgt, dat men zich door middel der 19e-eeuwsche liederverzamelingen — andere oorspronkelijke muzikale bronnen bezitten wij niet — gemakkelijk een denkbeeld kan vormen van hetgeen de melodie van het wereldlijk lied in de XVIIIe eeuw was.

Alleen door vergelijking der vormen en door het onderzoek van den toonaard, waarbij men zich dan nog dikwijls — wij bekennen het gaarne — bij gissingen moet bepalen, kan men met meer of minder juistheid den ouderdom eener melodie vaststellen.

De bundels van Willems, van De Coussemaker en van Lootens en Feys zijn een bont mengsel van oud en nieuw, zoowel wat den tekst als wat de muziek aangaat. « Halewijn », — « Mi Adel ende hir Alewijn », — « Van myn here van Malleghem », — « Mooi Aaltje », — « Halewijn en het klein kind » en zooveel andere liederen herinneren, ook door hunne verknoeide teksten, aan de middeleeuwen.

Hoezeer ook de teksten in den loop der jaren bedorven waren, toch bleven zij nog lang in gebruik. Toen in later tijd ons volk de middeleeuwsche vroomheid verloren had, het gemoed niet meer zoo jong was, niet meer zoo vatbaar voor poëzie, vond dat volk toch nog genoegen in zijne oude liederen, die voor hem als met een dichterlijken krans getooid bleven.

Werden de teksten, die van mond tot mond overgingen, soms onkennelijk, ook de melodieën verbasterden en werden door nieuwere vervangen.

Is, bij voorbeeld, de Halewijn-melodie bij Lootens en Feys [2], ofschoon de oude toonaard daar bewaard bleef, nauwelijks te herkennen, bij Willems kan daarvan in het geheel geen spraak meer zijn, en in de melodie van « Dieconinghinne van elf jaren [3] » vindt men ternauwernood den oorspronkelij-

[1] Nr 98, bl. 315.
[2] Nr 37, bl. 60.
[3] Zie hierboven, bl. 179.

ken zang terug. Liederen als « Daer had een meisken een ruiter wat lief, » waarvan de melodie ons door Ps. 99 der *Souterliedekens* bewaard is, werden omgewerkt en de oude wellicht 15e-eeuwsche zangwijs werd door geheel nieuwe muziek vervangen [1]. Talrijke voorbeelden van die gedaanteverwisselingen der melodieën liggen voor de hand.

De hypodorische melodie « Daer was een sneeuwwit vogeltje » (*De minnebode*) is bij De Coussemaker, daargelaten het gebrek der notatie, beter bewaard, dan in den vorm, waarin ze vroeger door Willems werd gegeven. De lezing, in harde toonladder bij Lootens en Feys, heeft nauwelijks iets van haren vroegeren vorm behouden en heeft ook mindere muzikale waarde [2].

Volgens eene bemerking van Snellaert [3] vindt men in een liedboek van 1562, de wijs :

Het sat een sneeu wit vogelken
Al op syn eerste pluyme,

maar de strophenbouw is hier gansch verschillend, zoodat men den ouderdom van het lied daaruit niet nader kan leeren kennen. In elk geval zouden wij wenschen de melodie, zooals die bij De Coussemaker voorkomt, tot vroeger dan de XVIIIe eeuw te doen opklimmen.

Vanouds hadden onze voorouders voor hetzelfde lied meer dan éene zangwijs te hunner beschikking. Onder de liederen in Van Paemel's verzameling voorkomend, vindt men er vele die op twee en drie wijzen kunnen gezongen worden.
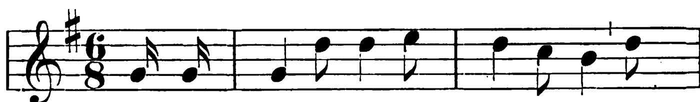
Deze rijke voorraad van melodieën is een bewijs te meer voor den muzikalen zin onzer voorvaderen ; bewijzen hiervoor ontbreken al wederom niet. De lieve melodie « Te Kieldrecht »,
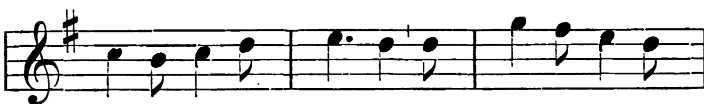
[1] Vgl. F. VAN DUYSE, *Oude Nederl. ldr.*, *mel. uit de Souterliedekens*, bl. 386, met LOOTENS en FEYS, t. a. p., nr 48, bl. 92.
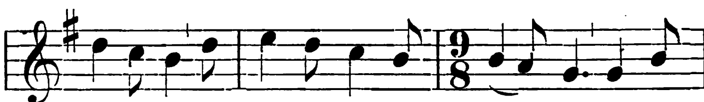
[2] Vgl. WILLEMS, nr 96, bl. 233 ; — DE COUSSEMAKER, nr 48, bl. 166 ; — LOOTENS en FEYS, nr 60, bl. 118.
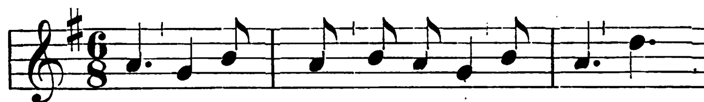
[3] Zie WILLEMS, bl. 546.
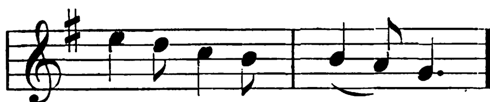
die men bij Willems [1] vindt, wordt bij Lootens en Feys [2], met eene variante van den tekst, door eene niet minder frissche vervangen :











[1] T. a. p., nr 124, bl. 291; — ook te vinden in het *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds*, II, nr 76, bl. 149.

[2] Nr 112, bl. 206. Wij veroorloofden ons eenige veranderingen in de maatverdeeling.
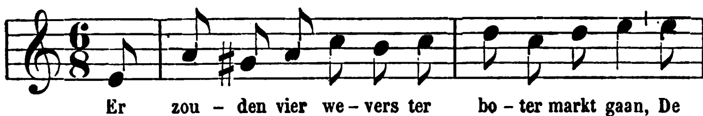
Volgens Willems werd dit lied vroeger gezongen op de wijs « Tsavents sprack hy tot der maecht », evenzeer eene fraaie melodie [1]. Het zij nochtans aangemerkt dat deze zangwijze op een geheel anderen strophenbouw berust.
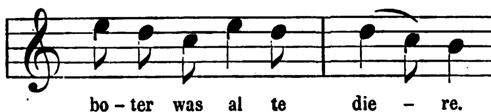
Ten opzichte van gansch verschillende muziek op dezelfde teksten toegepast, vergelijke men de lezingen van « Des winters als het reghent » bij Willems, en bij Lootens en Feys [2]. Willems geeft voor dit lied eene « Oudere » en eene « Nieuwere wyze ».

Deze laatste, welke heden nog « alom bekend » is, en algemeen voor ouder wordt gehouden dan ze werkelijk is, werd omstreeks 1845 gecomponeerd door Prudens van Duyse [3].

Eene variante van de « Oudere wyze » bij Willems vindt men bij De Coussemaker [4], voor het lied « Toen ik op Neerlands bergen stond » (*De dry ruitertjes*), een lied waarvan wij, zoowel voor den tekst als voor de melodie, vele lezingen bezitten.

Wederom eene gansch verschillende melodie voor denzelfden tekst heeft het lied « Van de vier weverkens [5] »; — hier luidt zij :





[1] Te vinden in FRUYTIERS' *Ecclesiasticus*, nr 63, bl. 124.
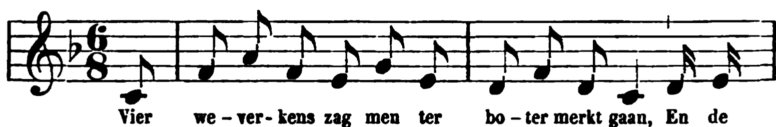
[2] WILLEMS, nr 116, bl. 276; — LOOTENS en FEYS, nr 79, bl. 150.
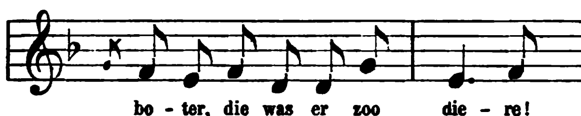
[3] Zie DE COUSSEMAKER, t. a. p., nr 66, bl. 204.

[4] T. a. p., bl. 204.

[5] Vgl. LOOTENS en FEYS, nr 93, bl. 183, en POL DE MONT, in *Volkskunde*, II, 1889, bl. 264.

Ginder klinkt het :





Onder den titel « Autre air » vindt men in de *Chants populaires flamands* [1], voor het reeds gemelde lied « Komt hier al by en hoort een klucht » (van « Pierlala »), eene gansch andere melodie dan de algemeen bekende [2].

Naast verschillende melodieën voor één lied, vindt men ook verschillende lezingen van dezelfde melodie.

Van het « Paterliedje », bijv., bestaan menigvuldige varianten [3].

Zonderling mag het heeten, dat de aanvang der melodie die tot de iambische vijfvoetige maat [4] behoort, in alle Neder-
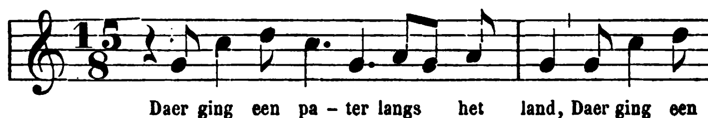
[1] Bl. 167.
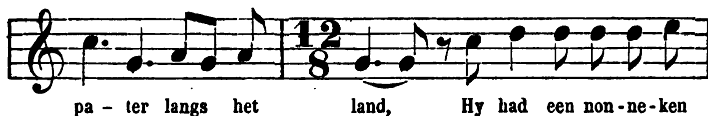
[2] WILLEMS, nr 129, bl. 300. — Variante bij DE COUSSEMAKER, nr 93, bl. 303. — Melodie ook aangehaald als stem o. a. in *De zingende koddenaar*, Amst, 1771, bl. 87, en in *Het zingende nachtegaaltje*, Amst., z. j., bl. 51.

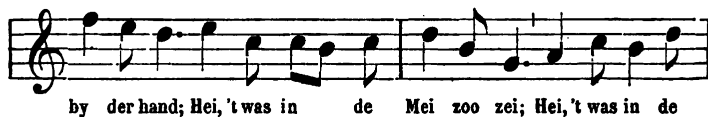
[3] Zie WILLEMS, nr 125, bl. 293; — DE COUSSEMAKER, nrs 105, 106, bl. 328, 329; — LOOTENS en FEYS, nrs 102, 106, 127, 143, bl. 195, 200, 221, 234; — J.-H. SCHELTEMA, *Nederl. liederen uit vroeg. tijd*, nr 123, bl. 278; — Dr J. N. P. LAND, *Luitb. van Thysius*, nr 15.
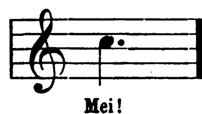
[4] Over de *pentapodie*, zie F.-A. GEVAERT, *Hist.*, II, bl. 5, 20, 25, 37, 47, 123, 344, 374, enz.

landsche lezingen slecht begrepen en slecht genoteerd werd. Alleen de volgende notatie :
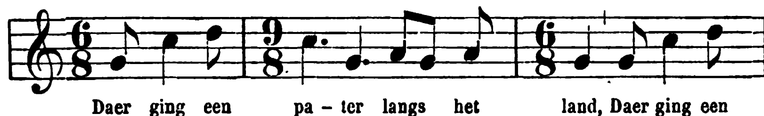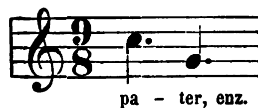








of, zoo men verkiest deze [1] :
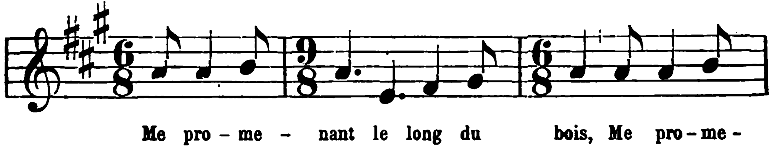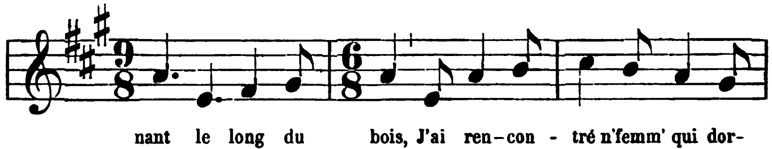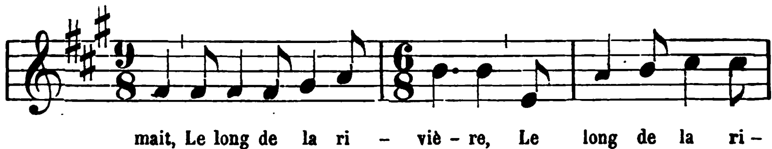




bevredigt het rhythmisch gevoel.
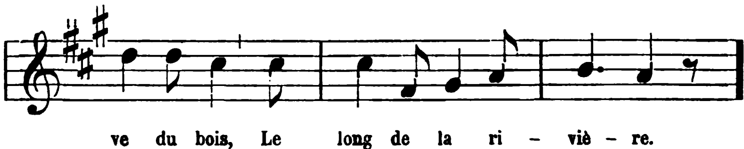
[1] Zie : *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds*, II, 158.

Beter werd dit verstaan bij de notatie van eene met de voorgaande eenigszins verwante melodie, voorkomende onder de Luiksche *cramignons* [1] :









[1] *Recueil d'airs de cramignons,* nr 37, bl. 75 en vlg. nrs 65, 143, 146, bl. 126, 287, 293.

Nog beter ware het geweest indien men, het stelsel volhoudend, op het einde der melodie had genoteerd :

ri - viè - re, Le long de la ri - ve du

bois, Le long de la ri - viè - re.

III. — De Luiksche cramignons en volksliederen.
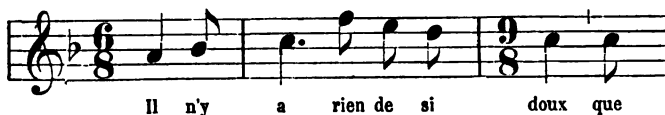
Eene bijzondere vermelding verdienen deze Luiksche volksliederen. De jongste en volledigste verzameling hiervan dagteekent van 1889 en verscheen door de goede zorg van de *Société liégeoise de littérature wallonne*, die deze liederen tot onderwerp voor eene prijsvraag koos [1].
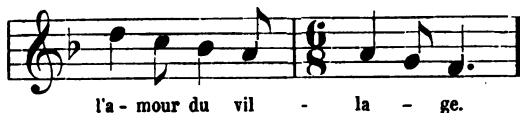
De liederen hierin opgenomen, behooren tot de *cramignons*, d. i. gezongen en tevens gedanste volksliederen, of tot de « chansons populaires », d. i. gezongen liederen. Vele daarvan zijn dan ook in de maat met 6 voor 8, de echte populaire muziekmaat geschreven. Van deze stukken kan men juist niet getuigen dat de teksten door gevoel of goeden smaak uitmunten. Het zijn integendeel meestal luidruchtige uitspattingen van soms wat al te realistische volksvreugde. Toch zijn enkele dier stukjes door de muziek niet onaardig

[1] Zie hierboven, bl. 179. De liederen zooals die thans gedrukt zijn, werden ingezonden door Leonard Terry, die den prijs bekwam, en door Leopold Chaumont, aan wien een *accessit* werd toegekend.

opgesmukt; noemen wij als voorbeeld de eerste twee nummers « J'ai mon amant pour rire avec moi », — « Je sais bien quelque chose, mais... » en nr 19 : « L'amour du village ».
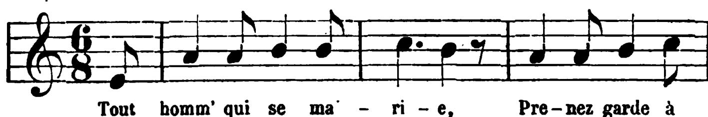
Het refrein :
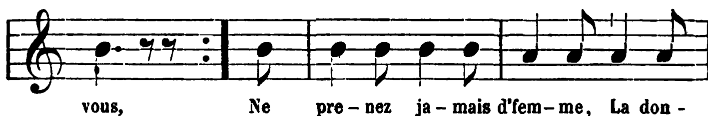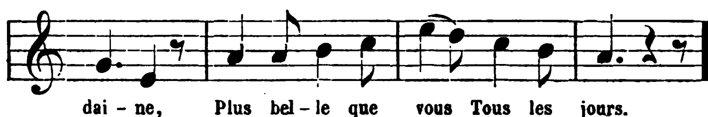




is uitstekend fraai en zou Grétry niet onwaardig zijn.

De melodieën in den hier besproken bundel zijn in moderne, harde of zachte toonladder geschreven. Zelden doen zich daarin overblijfselen van den hypodorischen toonaard voor, zooals in nr 157, bl. 317 :







Vele van deze liederen behooren tot de XVIIIe eeuw. Eenige daarvan moeten echter ten minste tot de XVIIe eeuw teruggebracht worden, vermits men die reeds in Fransche verzamelingen van het begin der XVIIIe eeuw vindt, o. a. in de *Brunettes* uitgegeven te Parijs, bij Ballard [1], zooals wordt aangetoond in eene studie van Jos. Dejardin, waarmede de Luiksche uitgave besluit en waarin wordt vastgesteld, dat vele *cramignons* van Franschen oorsprong zijn.

IV. — **Karakter der XVIIIe-eeuwsche melodieën.**

Bij de groote verscheidenheid van melodieën die gedurende de XVIIIe eeuw gezongen werden, is het niet gemakkelijk het eigenlijk muzikaal karakter van het wereldlijk lied in deze eeuw te doen uitschijnen. Naast enkele aan oude kerkelijke hymnen ontleende melodieën, die gedurende eeuwen bleven voortleven, en nog in de XIXe eeuw niet waren uitgestorven, en naast eigen volksmelodieën, vindt men andere van Franschen oorsprong, die, zooals « La Royale », van het begin der XVIIe, zoo niet reeds van het einde der XVIe eeuw dagteekenen, en weer andere aan Fransche tooneelmuziek ontleend. Met de tweede helft der XVIIIe eeuw worden de *comédie à ariettes* en de *opéra-comique* onuitputbare bronnen voor de muziek van het lied in ons land.

Aan een *comédie à ariettes* [2] is de wijs : « On doit soixante

[1] Een, met nr 73 aanverwante melodie wordt gevonden in de *Brunettes* van 1704, bl. 294; de melodieën van nrs 115, 134, 147, in de *Brunettes* van 1711, bl. 277, 296, 288.

[2] *Les dettes, comédie en 2 actes, mêlée d'ariettes*, par NICOLAS-JULIEN FORGEOT (1758-1789), musique de STANISLAS CHAMPEIN (1753 ± 1830),

mille francs », ook bekend als : « C'est ce qui vous console » (of « désole ») ontleend, die tijdens de Brabantsche omwenteling zoo geliefd was en o. a. diende voor het beruchte antipatriottenlied :

Een boer, een paep, een edelman,
Dronken te saemen lest een kan',

met refrein : « Den boer zal 't al betaelen », dat op zijne beurt tot « wijs » aan talrijke nieuwere liederen verstrekte, zoodat die melodie nog heden niet vergeten is.

In een bundel patriotische liederen van dien tijd, ongetwijfeld te Brussel gedrukt [1], wordt de wijs « On doit soixante mille francs » niet minder dan tienmaal aangegeven, en in eene andere verzameling van denzelfden aard, zeer zeker te Brussel verschenen [2], vindt men haar insgelijks vermeld.

Tijdens eene voorstelling in den Gentschen schouwburg, op 21 September 1794, zijnde het 2[de] jaar der Republiek, den vijfden dag der « Sans-culottides », welke voorstelling bijna geheel uit « vaderlandsche » zangen en koren bestond, en waarop een *Hymne à la Liberté* en een *Hymne à l'Égalité* werden uitgevoerd, werd ook de *Triomphe des sans-culottes* voorgedragen, op de wijs « On (me) doit soixante mille

vertoond op het *Théâtre Italien,* 8 Januari 1787. Ziehier dit couplet; de melodie daarvan is te vinden in *La clef du caveau,* n[r] 428 :

On doit soixante mille francs,
On prend femme de soixante ans,
C'est ce qui vous désole.
Le jour que vous vous mariez,
Tous vos créanciers sont payés,
C'est ce qui vous console.

[1] *Recueil de chansons patriotiques dédié aux Belges*, drie deelen, z. j. noch pl.
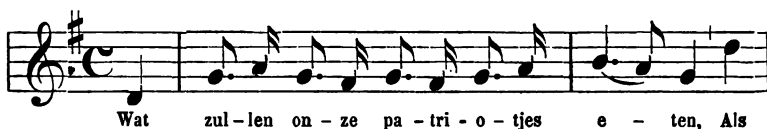
[2] *Versamelinge van verscheyde stukken door* SINCERUS RECHTUYT, Brussel, 1790, I, bl. 8, voor het lied « Heel Nederland, maer Brabant meest ».

francs », benevens *La chute des trônes*, op de wijs « Résiste-moi, belle Aspasie [1] ».

Zelfs voor een kinderliedje getiteld *De hemel is de onze* en aanvangend : « Laat ons te samen vroolijk zijn [2] », vindt men dezelfde melodie « On doit », enz.

Bij tooneelvoorstellingen republikeinsche liederen voor te dragen werd plicht [3]. Wee hem op wien de beschuldiging woog, hier of daar het neuriën van een republikeinsch deuntje te hebben belet [4]!

De muziek van andere politieke liederen uit het einde der XVIII[e] eeuw, zooals :
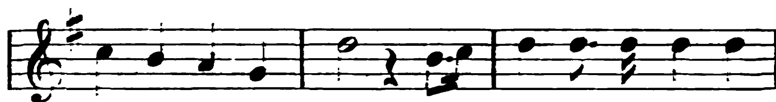


[1] PR. CLAEYS, *Histoire du théâtre à Gand,* 1892, II, 209. — De wijs « Résiste-moi », enz., in *La clef du caveau,* nr 509 ; tekst, eerste strophe, bl. 85 van de tafels.
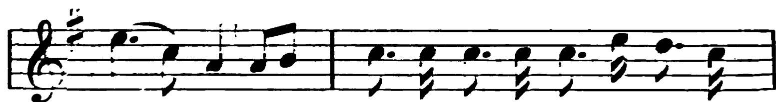
[2] Te vinden bij LOOTENS en FEYS, nr 154, bl. 246.
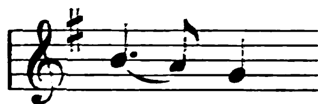
[3] Zie PR. CLAEYS, *Messager des sciences historiques,* Gand, 1893.

[4] Den 19en Vendémiaire van het jaar III (10 October 1794), wordt « Philippus Nies, oud 60 jaeren, gebortig van Senef in Braband », door J.-F. Baret « Openbaeren Beschuldiger by de crimineele Regtbank 't Antwerpen » aangeklaagd als « verdagt van zynen titel van rondgast (maréchaussée) — het vonnis werd in beide talen gedrukt — misbruykt te hebben om verscheyde vrywillige fyten (actes arbitraires) begaen te hebben, te mishandelen eenen borger die een volks-gezind liedeken (chanson démocratique) zingde, te praemen eenen armen om zyne cocarde af te doen, zich openbaer te roemen dat hy keyzerlyk was ende de Fransche te beschimpen ».

Bij vonnis, nog denzelfden dag geveld, werd Nies ter dood veroordeeld en werden zijne goederen verbeurd verklaard. Als rechters « tegenwoordig waeren de Borgers Sayavedra (President), Frely, Grisar, Vandenberghe, Van Ham, Van Breda, en Desfontaine »; Griffier was F. Vermeulen. — Volgens de kronijk van Van der Straelen op het stedelijk archief te Antwerpen berustend en de welwillende mededeeling van den archivaris P. Génard, werd Nies denzelfden dag te 5 uur door den kop geschoten.
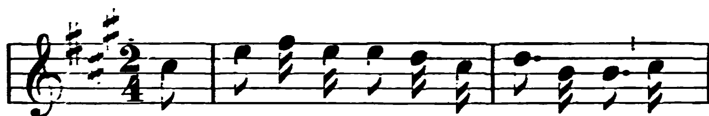






is van de gewone marsch-muziek van dien tijd niet te onderscheiden.

Nog in denzelfden trant zijn zettingen als deze :
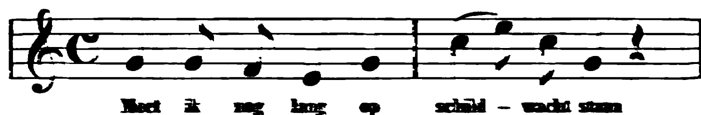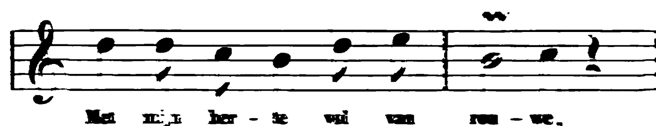




[1] LOOTENS en FEYS, nr 52, bl. 79. — Volgens HOFFMANN v. F., *Niederl. Volkslieder*, nr 166, bl. 298, is het lied « ein Spottlied auf die holländische Staatenpartei, die sogenannten Patrioten, in Holland entstanden » en van het Pruisisch leger overgenomen door de Hollandsche patriotten. — In het liederboekje getiteld *Hans Michel Goedbloed*, Amst., 1805, vindt men, bl. 63, « Een nieuw lied, op een aangename wys » (de hier besprokene) aanvangend : « Wat zullen onze kanonnieren drinken ».
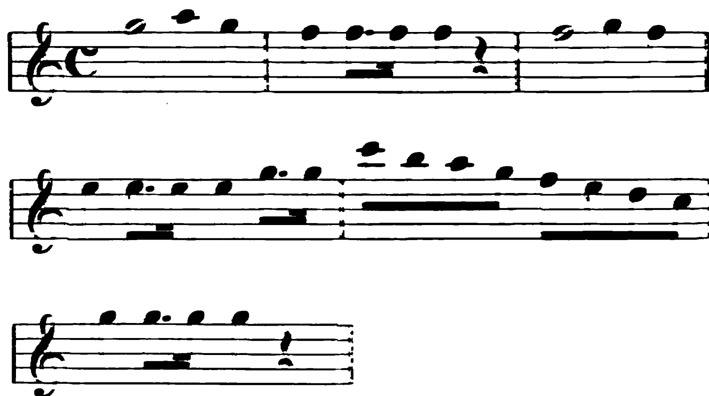
[2] LOOTENS en FEYS, nr 92, bl. 181.

of deze, waarvan de tekst te vinden is in *Het Brabandsch nagtegaeltjen*, « stem : alzoo 't begint [1] » :





of nog de volgende aan de marsch der Leuvensche patriotten (1790) ontleend, die zeker niet van karakter ontbloot is [2] :
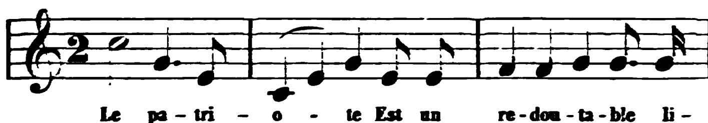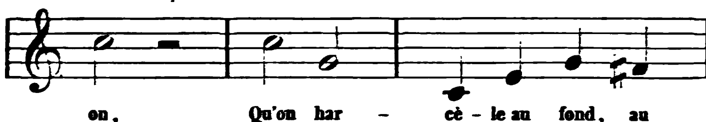


[1] *Nieuwen lied-boeck genaemt het Brabandsch nagtegaeltjen*, enz., Antw., J. Thys, z. j., bl. 44, en in de Gentsche uitgave van dit werkje, verschenen bij J.-C. Van Paemel, bl. 21, met het opschrift « Liedeken van eenen drogscheerder ». — De melodie bij Lootens en Feys, *Chants populaires flamands*, nr 114, bl. 193.

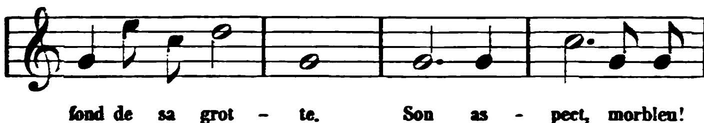
[2] Zie deze en andere patriottenmarschen bij Edm. Vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, V, 64 vlg.

De marschen van dien tijd werden als wijs bij patriottenliederen aangehaald. In den aangeduiden *Recueil de chansons patriotiques* vindt men als stem : « Air de la marche des volontaires du Brabant » voor een lied spotswijze opgedragen aan Joseph II, « Sur la perte de ses Provinces belgiques [1] »; bij een ander lied met opschrift : *Portrait du Belge patriote,* staat als wijs « Air : Un militaire, ou la marche des patriotes du Hainaut [2] ».

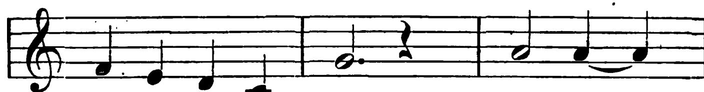
Dit laatste — wij schrijven de melodie letterlijk over zooals wij die vinden in *La clef du caveau* [3] — klonk bombastisch genoeg :
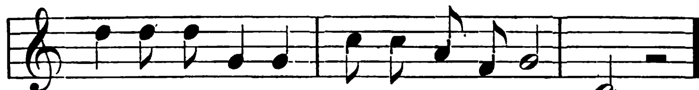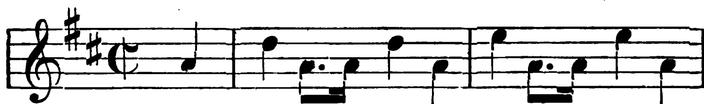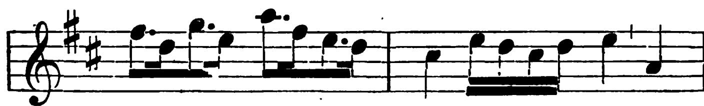






[1] I, 27.
[2] II, 90.
[3] Nr 596; de volledige wijs luidt daar : « Un militaire doit avoir trompette et tambour », en maakt het tweede deel uit van een lied, te vinden t. z. p., onder nr 117, aanvangende : « Dans le cœur d'une cruelle ». Ontleend aan *L'amant statue*, op. com. in drie bedrijven, 1785, w. van Desfontaines; muz. van Dalayrac.
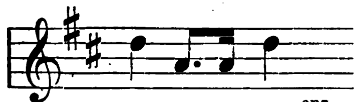




In denzelfden trant als de voorgaande waren de marschen die voor de onlangs geboren Fransche opéra-comique geschreven werden. Getuige deze marsch van Grétry voor zijn « drame burlesque » *Matroco* getiteld, verschenen in 1778 en door den grooten componist zelf [1] « conforme à la pièce » genoemd :
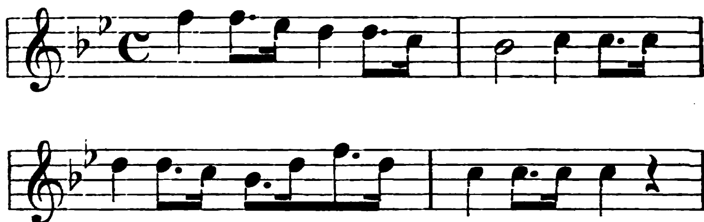






enz.

[1] *Mémoires.* Pluviôse an V (1789), I, 294.

een trant die men een weinig later ook aantreft bij Rud. Kreutzer in zijne *Lodoïska,* verschenen in 1791 [1] :



In eene kleine liederverzameling [2] van het jaar 1793, vindt men een lied met stemaanduiding : « L'air des Marseillais », waarvan de eerste strophe luidt :

Allons enfans de la Belgique,
Le jour d'honneur est arrivé.
De la difforme République
Rejettons le projet insensé.
François nous rappelle en bon père,
Ouvrons lui nos cœurs et nos bras,
Laissons querelles et débats,
Que le frère embrasse son frère,
Aux armes citoyens,
Flamands et Brabançons,
Marchons, marchons,
De ces tyrans, délivrons nos maisons.

Dit ellendig pastiche strekke alleen ten bewijze hoe de *Marseillaise,* die van 1792 dagteekent, hier al vroeg gehoord en geparodieerd werd. Een ander lied uit dezelfde verzameling zong men op de wijs van *La Carmagnole.*

[1] Bl. 75 der orkest-partituur.

[2] *Recueil des chansons faites à l'occasion de l'entrée des troupes autrichiennes et prussiennes aux Pays-Bas,* Bruxelles, 1793.

Omstreeks denzelfden tijd ontstond te Luik het thans nog populaire « Valeureux Liégeois », aan pastoor Remoux (1750-1826) toegekend. Het lied is te vinden op een vliegend blaadje van 1790, met de aanduiding « Air : sur la marche triomphale ».

Volgens Ulysse Capitaine [1], wiens zegsman de oudvoorzitter Fabry was, in meer dan negentigjarigen ouderdom, ten jare 1851 ontslapen, zou de melodie ontleend zijn aan een Waalsch lied aanvangend « Biname Saint-Lambiet », welk lied reeds onder Jan Theodoor van Beieren (1744-1763) werd gezongen. Wat hiervan ook zij, het lied is mede in Frankrijk bekend. Het wordt in de Fransche liederboeken aangehaald, doch niet vóor de Omwenteling, en is nog heden populair in het leger [2].

De wijzen van sommige liederen omstreeks dien tijd te Namen gezongen, zijn ons evenzeer bewaard gebleven [3].

Een lied *Li bire*, aanvangende : « Dji m'vas dire // Po v(f)' fér rire », werd voorgedragen op de wijs van de wel bekende « Menuet d'Exaudet [4] » ; — een *Tchanson patoise sur les Français :* « On voèt volti les Français » (1791-1793), had tot zangwijs : « Va-t-en voir s'ils viennent, Jean [5] ». Eene *Tchanson namuroésse patriotique tot' novelle*, omstreeks 1787 gedrukt : « On peut d'viser tot four des deints // Des affaires del patrie », werd gezongen op de wijs : « Aussitôt que je t'aperçois [6] ».

Une drole di tchanson, een lied tot de Staten van het graafschap van Namen en tegen de Oostenrijkers gericht, moet vóor de Brabantsche omwenteling verschenen zijn. Dit lied

[1] *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois*, 1854, II, 110.

[2] TIERSOT, *La chanson populaire en France*, bl. 177.

[3] Zij zijn te vinden in *Langues et dialectes, revue trimestrielle*, Brux., A. DE NOCÉE, 1891, bl. 39 : « Deux chansonniers namurois du XVIII[e] siècle : l'abbé Grisard et le sergent J.-C. Benoit ».

[4] *Clef du caveau*, n[r] 752.

[5] *Ibid.*, n[r] 613, oud populair Fransch lied.

[6] *Ibid.*, n[r] 51, getrokken uit de opera *Azémia, ou les sauvages* (1787), van DALAYRAC. Deze wijs wordt meermalen aangehaald in den *Recueil des chansons patriotiques* voormeld en was dus ten onzent populair.

vangt aan : « Bondjour bons pères de la patrie // sin vos, nos estaimes bin fichus », en werd voorgedragen « Sur l'air del basse nouvie », waardoor « basse neuve ville », de naam eener thans nog te Namen bestaande straat wordt aangeduid. Het lied kon dus eene aan Namen eigene melodie hebben.

Wij noemden zooeven Grétry : menige zang van dien melodist bij uitnemendheid is in zijn vaderland populair geworden.

In den *Recueil de chansons patriotiques* [1] vindt men tweemaal als wijs « Que le sultan Saladin », begin van een lied uit *Richard Cœur-de-Lion*, en wordt ook de aanhef van de derde strophe van hetzelfde lied « Que le vaillant roi Richard [2] » als wijs aangegeven.

De melodie « Où peut-on être mieux », ook bekend met Nederlandschen tekst « Waer kan men beter zijn », uit *Lucile* [3], alsmede eene andere melodie uit hetzelfde zangspel, dienende voor het lied « Klaes en trouwt u leven niet », zijn heden nog algemeen in ons land bekend [4].

Populair geworden melodieën aan andere natiën dan de Fransche ontleend, vinden wij in ons land gedurende de XVIIIe eeuw, in mindere mate dan vroeger. Ternauwernood kunnen wij nog op een Engelsche melodie wijzen : « When Daphne did from Phoebus fly », die ons uit de XVIIe eeuw [5] was bijgebleven; op een Italiaansche « Nel cor non piu sento » uit Paësiello's opera *La molinara*, welke in 1785 verscheen,

[1] I, bl. 64; II, 84.

[2] II, bl. 97 : « Chanson à M. van der Noot, par une Demoiselle de distinction »; aanvang : « Van der Noot, tout notre espoir », een lied dat ook voorkomt in *Le chansonnier patriotique des Pays-Bas* (1787-1789), met een almanak voor het jaar 1790. Dit boekje is gedrukt te Brussel, « Aux dépens du Patriotisme ».
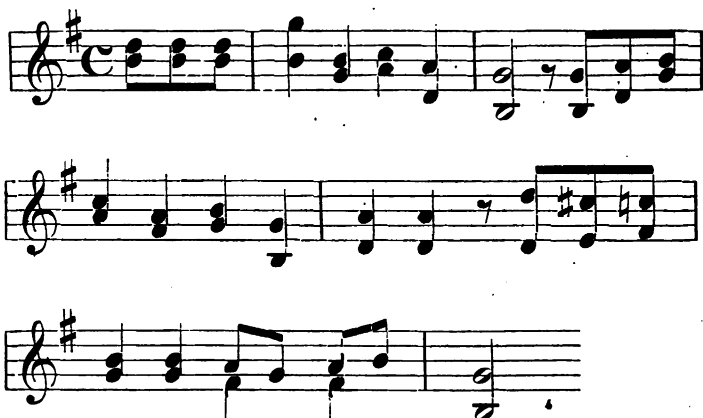
[3] *Comédie en un acte*, 1769.

[4] Nederl. tekst te vinden in *Het Brabandsch nagtegaeltjen*, Antw., z. j., bl. 34. — Een lied : « Waar kan men beter zijn » was mede in Noord-Nederland bekend en komt o. a. voor in *Het Haagsche bosch*, Amst., z. j., bl. 52.

[5] Zie hierboven, bl. 283.

voor het lied « Aen den oever van een snellen vliet [1] », of op een Duitsche, voor hetzelfde lied dienende en te vinden bij Lootens en Feys [2], op de melodie van « Wat zullen onze patriotjes eten », en op een andere Duitsche melodie van Aug. Harder (1774-1813) voor het lied « Ik zat te spinnen voor mijn deur », eene navolging van den Duitschen tekst van J.-H. Voss, dagteekenend van 1791 [3].

Dat de melodie zooals deze door Harder zelf voor de gitaar werd uitgegeven :



4
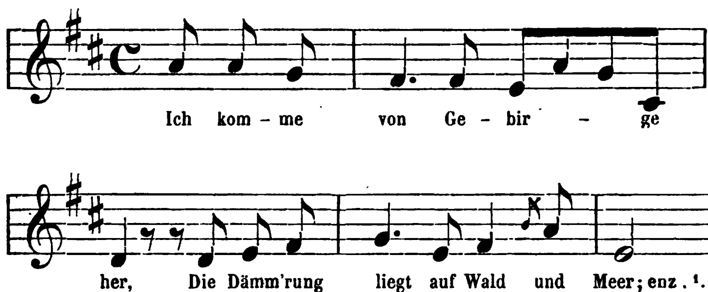
[1] *Het Brabandsch nagtegaeltjen*, Antw., bl. 24; — WILLEMS, nr 91, bl. 221, enz. Het lied is ook in Noord-Nederland ontstaan. Men vindt het o. a. in de *Nieuwe verzameling van gezelschapliederen, bijeenverzameld ten dienste van den beschaafden stand*, 7en druk, Amst., G. THEOD. BOM, z. j., bl. 22.

[2] Nr 62, bl. 199. De oorspronkelijke lezing « *Mundlich aus dem Schlesischen und Brandeburgischen* », bij L. ERK und W. IRMER, *Die deutsche Volkslieder*, 1843, 6e deel, nr 38, bl. 46. — Zie verder over dit lied HOFFMANN v F., *Unsere Volksthümlichen Lieder*, bl. 9, nr 46.

[3] Zie HOFFMANN v. F., t. a. p., bl. 81, nr 508.

[4] Thema van *XII Variations pour la guitare sur l'air de A. Harder : Ich sass und spann vor meiner Thür, etc., composées par l'auteur même* (*au bureau des arts et d'industrie à Berlin*), z. j.

wellicht onder den invloed van den volkszang, die de melodieën dikwijls verbastert, maar ze ook wel eens op gelukkige wijze verbetert, verheft en veredelt, veranderingen onderging, blijkt reeds bij de lezing, te vinden bij het lied van G. P. Schmidt von Lübeck (1766-1849) in 1807 verschenen :



Juist die verscheidenheid, die rijkdom aan zangen uit velerlei bronnen geput en als een krans uit allerlei bloemen samengevlochten, juist die verschillende melodieën vóor denzelfden tekst, gevoegd bij de vele varianten van dezelfde melodie, zijn het kenmerk der muziek die in ons land gedurende de XVII[e] en XVIII[e] eeuw werd gezongen.

Haasten wij ons echter hier bij te voegen dat, indien onze voorouders vele melodieën in den vreemde geboren tot de hunne maakten, zij ook zangwijzen bezaten op eigen bodem ontsproten, en welke voor die van andere natiën niet behoeven onder te doen. Ook in de XVIII[e] eeuw weet de vaderlandsche melodie op eigen wieken te drijven. Hetzij dat zij eenig grappig verhaal vergezelt, zooals het liedeken van « Jan de mulder,

[1] Zie H. v. F., t. a. p., bl. 80, n[r] 496, en denzelfden schrijver, *Deutsches Volksgesangbuch*, Leipzig, 1848, bl. 85, n[r] 89. — Schmidt's lied, eenigszins gewijzigd en onder den titel « Der Wanderer », werd later op prachtige wijze in muziek gebracht door SCHUBERT.

met zynen leeren kulder[1] », of eene bijtende scherts, zooals het lied van « Jan broeder[2] », de kloosterbroeder « die vryde een meisje zoet » en die door de liefde overwonnen « heeft zyne kap ontsprongen » ; hetzij dat zij eene tragische geschiedenis zooals die der *Twee conincs kinderen* nog ingrijpender maakt, of dat ze minneklachten, zooals in de liederen « Het windetje die uyt den oosten waeyt » en « Wel Island gy'n bedroefde kust[3] », scherper doet uitkomen, steeds weet zij liefelijke of hartroerende toonen aan te slaan.

Tot een onzer fraaiste zangen behoort de melodie van *Die twee conincs kinderen.*

Voor dit lied bestaan twee melodieën. De eerste[4], wellicht de oudste, berust op vierregeligen, de tweede[5], opgenomen bij

[1] Te vinden bij DE COUSSEMAKER, n' 86, bl. 288, die echter de melodie tegen de maat noteerde. Men leze in plaats van :

Jan de mulder met — aldus: — Jan de mulder met — enz.,

en verder — is den vogel, enz.

[2] SNELLAERT en HEMELSOET, t. a. p., n' 89, bl. 97; — *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds,* II, n' 80, bl. 161.

[3] Zie DE COUSSEMAKER, t. a. p., n's 66 en 67, bl. 253 en 256. — Eene variante van het tweede lied komt voor in *Thirsis minnewit,* 1ste deel, Amst., 1752, bl. 24, zonder wijsaanduiding.
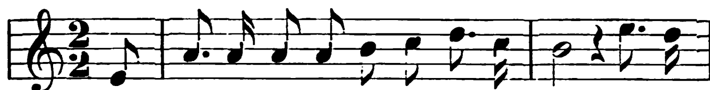
[4] Uitgegeven door J.-C.-M. VAN RIEMSDIJK in *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds,* II. 19, naar n' 461 der *Oude en nieuwe Hollantse boeren lieties.*

[5] WILLEMS, n' 55, bl. 142; — DE COUSSEMAKER, n' 54, bl. 187; — F.-A. GEVAERT, *Verzameling van oude Vlaemsche liederen,* n' 4. — *Nederl. lb. uitg. door het Willems-Fonds,* II, 15.
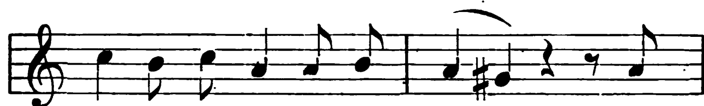
Willems en door De Coussemaker letterlijk weergegeven, berust op achtregeligen strophenbouw.

De algemeen bekende melodie schijnt jonger te zijn dan de teksten. Ouder dan de XVIIIe eeuw zal die wel niet zijn, en misschien moet men haar zelfs wel in de XIXe eeuw thuis brengen.
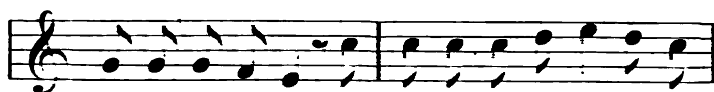
Als een naklank van het 15e-eeuwsche « Ghequetst ben ic van binnen » ruischt de melodie van het reeds aangehaalde lied « Het windetje », enz., ons tegen. Wij kunnen dan ook aan den lust niet weerstaan deze fraaie zangwijs hier over te nemen. Voor zooveel de tekst zulks toelaat, hebben wij getracht de notatie in nauwer verband met de taalmetriek te brengen dan door De Coussemaker werd gedaan.
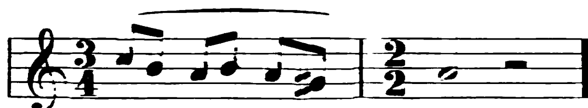












V. — Liederverzamelingen in betrekking met de Fransche opera.

Reeds meermalen hebben wij op den invloed gewezen door de Fransche opera hier te lande op het wereldlijk lied uitgeoefend. Die invloed, welke zich reeds door de opvoering der opera's zelf moest doen gevoelen, werd nog vermeerderd door verschillende gedrukte verzamelingen, welke op het einde der XVIIIe eeuw in ons land uitgegeven werden.

Alhoewel deze bundels zeer dikwijls stukken bevatten die meer tot het vak der aria dan tot dat van het eigenlijk lied behooren [1], was dit laatste toch ook onder de opgenomen stukken vertegenwoordigd, en wel door liederen aan Fransche, soms aan Italiaansche opera's ontleend.

Wel hadden de Italiaansche opera-componisten, door middel van Fransche vertalingen, hun aandeel in die verzamelingen, doch hun rechtstreeksche invloed op het wereldlijk lied heeft zich in veel mindere mate doen gelden. Ternauwernood kunnen wij een romance van Pieter Verheyen uit het begin der XIXe eeuw — hierachter te noemen — aanhalen, waarin

[1] Over de *aria*, uit Caccini's eenstemmig madrigaal gesproten, zie F.-A. Gevaert, *Étude sur l'origine de l'air pendant la première période de l'opéra italien* (de 1600 à 1730) (Bulletin de la Société des compositeurs de musique, 1re année, Paris, 1863, bl. 13-22).

de onmiddellijke invloed der Italiaansche school te bespeuren is.

Wij hebben derhalve gemeend de gemelde liederverzamelingen niet stilzwijgend te mogen voorbijgaan, en dit des te minder aangezien zij op hunne beurt ons brengen tot de 19e-eeuwsche liederverzamelingen welke vóor en na 1830 de romance — die wij als tot ons onderwerp behoorend beschouwen — hier te lande almachtig verspreidden.

Te Luik, Grétry 's geboorteplaats, verscheen het eerste muzikaal tijdschrift dat in onze provinciën het licht zag.

Reeds in 1756 grondde François de Soer aldaar een muzikaal dagblad, getiteld : *Récréation harmonique, ou recueil de chansons mêlées d'ariettes, vaudevilles et duo* (sic), enz. [1].

In het jaar 1758, verscheen in dezelfde stad : *L'Écho, ou journal de musique française, italienne contenant des airs, chansons, brunettes*, enz. [2]. Dit blad bestond nog in 1766.

In navolging der Fransche verzamelingen van denzelfden aard omstreeks dien tijd in Frankrijk verschenen, bevatte die uitgave, evenals alle andere muzikale tijdschriften die achtereenvolgens te Luik gedrukt werden, de jongste compositiën uit die dagen. In de voornoemde verzameling van 1758, vinden wij o. a. eene : « Parodie d'un air de M. Hamel [3] », aanvangend : « Vois ce pigeon qu'amour appelle », eene andere « Parodie d'un air d'un opera Liégeois : A mes genoux! à mes genoux ! y pensés vous ! », een « Chanson anacréontique : Y pensez-vous? », en een « Parodie d'un air Liégeois ». De begeleiding bestaat uit een gecijferde bas, die op de clavecimbel kon uitgevoerd worden.

[1] Vermeld door EDM. VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, V, 278.

[2] A Liége chez B. Andrez. — Beschreven door denzelfde, t. a p., I, 110 vlg.; V, 276 vlg.

[3] Zie over de verschillende componisten Hamel genaamd en de Luiksche opera in de XVIIIe eeuw, *Essais de biographies musicales liégeoises. Les Hamel*, bijdrage van I. L. L. Liége, 1860, overgedrukt uit *Annuaire de la Société libre d'émulation*.

Ook te Leuven zag, in 1764, een muzikaal dagblad het licht. Het was getiteld : *La feuille chantante académique, ou recueil des plus beaux airs et duettes avec basse continue dans le goût moderne*, « N° 1er Du 1 Septembre 1764 [1] ». De stukken die in deze eerste aflevering voorkomen zijn getiteld : « Airs de M. Paillot ».

In 1765 verscheen de eerste jaargang van : *Le Rossignol, ou Journal de chansons contenant ariettes, vaudevilles, rondeaux et airs à boire, avec la basse continue chiffrée, par le sieur E. F. Delange*. Liége, chez l'auteur de ce journal, sur le pont d'ile, Aux armes d'Angleterre, et chez J.-E. Philippart, imprimeur-libraire, sur le pont d'ile ».

Nog twee andere muzikale bladen zagen in de XVIIIe eeuw te Luik het licht :

L'Orphée, ou divertissement de musique verscheen in 1772, bij E. Latour [2].

Bij Latour werd in de jaren 1776 en 1777 insgelijks uitgegeven un *Recueil d'ariettes d'opera avec premier et second violon et basse continue*. Ook Brussel had sedert het laatste vierendeel der XVIIIe eeuw haar verzameling, door Witzthumb (1723-1816) [3] uitgegeven, en waarvan de eerste aflevering verscheen onder den titel : *Premier recueil d'ariettes d'opéra arrangées par Witzthumb avec premier et second violon et la basse continue sous le chant, gravé à Bruxelles chez M. Van Ypen et Fris*, enz. [4]. Deze verzameling bevat « 36 ariettes ». Onder deze vindt men stukken uit : *Les femmes vengées* (1775), van Philidor; — *Cythère assiégée* (1775), ballet, van Glück; — *La colonie* (1775), van Sac-

[1] Verder leest men nog op den titel « Le prix est de 7 sols de Brabant. A Louvain, J.-F. MASWIENS, imprimeur de musique et marchand libraire, Heaume d'Or, et M. Paillot, directeur derrière la Table ronde ».

[2] Vermeld bij EDM. VANDER STRAETEN. t. a. p., V. [illegible].
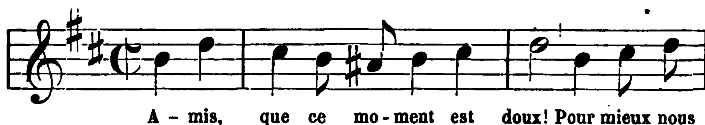
[3] Witzthumb of Vitzthumb; de naam wordt op verschillende wijzen geschreven. De eerste spelling zal wel de echte wezen, aangezien waarschijnlijk de W later, naar de fransche uitspraak, in V veranderd werd.

[4] « Il en est peu », zegt POUGIN, vervolg op Fétis, *Biographie*, op den naam Vitzthumb, « qui aient fait autant que lui pour l'avancement de l'art musical en Belgique ».

chini; — *La belle Arsène* (1773, Versailles; 1775, Parijs), van Monsigny; — *Sara* (1773), van Vachon; — *Les deux miliciens* (1771), van Fridzeri, enz. Dit *Recueil* bleef gedurende vele jaren verschijnen. In den 9en bundel, die insgelijks « 36 ariettes d'opera » bevat en op denzelfden voet gedurende de jaren 1782-83 verscheen [1], vindt men stukken, meestal *ariettes*, uit : *Colinette à la cour* (1782), van Grétry; — *Félix* (1777), van Monsigny; — *Écho et Narcisse* (1779), van Glück; — *Alceste* (Weenen, 1767; Parijs, 1776), van denzelfde.
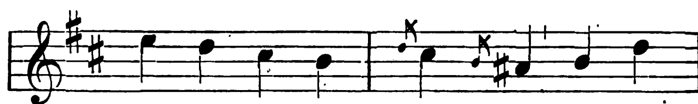
Onder het bestuur van Witzthumb leerde men overigens te Brussel de voornaamste nieuwe opera's van dien tijd kennen; als daar zijn : *Zémire et Azor* (1771); — *Le Magnifique* (1773); — *La fausse magie* (1775); — *Les mariages Samnites* (1776), stukken van Grétry waaronder *Iphigénie en Aulide* (1774), van Glück, zijn *Alceste*, enz.
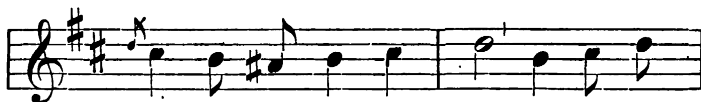
Naast deze tijdschriften die de muziek in zeer ruimen kring verspreidden, werden er ook wel afzonderlijk gedrukte liederen met muziek uitgegeven, maar deze manier van uitgeven bleef toch slechts een uitzondering. Onder deze noemen we een lied vervaardigd door « M. Comparin », gedrukt te Brussel bij J.-C. De Boubers, en welk lied aldaar in 1775 gezongen werd. Het is getiteld : « Couplets composés pour Messieurs les bourgeois de Bruxelles chantés par eux au bal qu'ils ont eu l'honneur de donner à Son Altesse Royale à la Maison du Roi le 2 Février 1775. — Ronde-air : Enfans de quinze ans, laissez danser vos mamans [2] » :

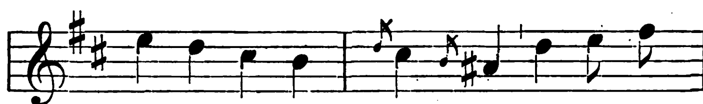


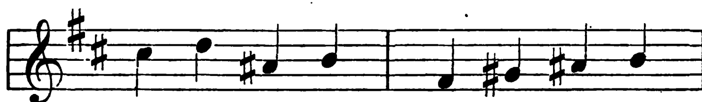
[1] De naam Witzthumb komt hier niet meer op den titel voor.
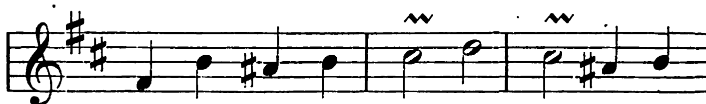
[2] Volgens *La clef du caveau*, nr 492, is die zangwijze dezelfde als « Do, do, l'enfant do » (aanvang van een Fransch wiegelied, waarvan nog een andere meer populaire melodie bestaat) en « Monseigneur vous
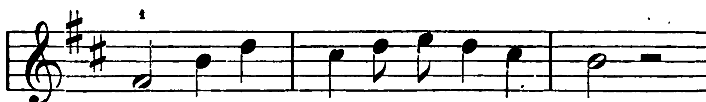












ne voyez rien ». Laatstgenoemde zangwijs is de aanvang van een couplet te vinden in *Annette et Lubin, comédie en un acte,* par Mme FAVART et M***. Parijs, 1762, couplet dat tot wijsaanduiding heeft : « Dodo, l'enfant dormira tantôt ».

[1] Tekst : 

Het lied eindigt met de vijfde strophe, die wij laten volgen :

Aimable Maximilien,
Quand vous retournez à Vienne,
De nous daignez dire du bien
A notre auguste Souveraine,
Assurez-la de notre amour
Et dites-lui, que nuit et jour,
Chacun en ces lieux,
De son règne, rend grâce aux dieux.

De muzikale geschiedenis van het wereldlijk lied in de XVIIIe eeuw, ten minste voor zoover deze het Vlaamschsprekend gedeelte van ons land betreft, is op te maken uit de losse bladen, die ons de « wijzen » leeren kennen, uit enkele liederverzamelingen van dien tijd, ofschoon geen enkele daarvan de melodieën bevat, en uit de reeds genoemde bundels welke omstreeks het midden onzer eeuw en na dien tijd het licht zagen.

De invloed der Fransche muziek, die zich reeds met de eerste helft der XVIe eeuw deed gevoelen, nam gedurende de XVIIe en de XVIIIe eeuw meer en meer toe.

Het ontstaan bij onze naburen van de *comédie à ariettes*, waaruit omstreeks het midden der XVIIIe eeuw de *opéra-comique* ontsproot, oefende tevens grooten invloed uit op het wereldlijk lied ten nadeele van het oude volkslied.

Neemt men hierbij in aanmerking de politieke gebeurtenissen van het einde der XVIIIe eeuw, die ons land gedurende een twintigtal jaren tot een wingewest van Frankrijk maakten, dan hoeft het niemand te verwonderen, dat er bij ons in diezelfde eeuw weinig of niets op Nederlandschen tekst gecomponeerd werd. Het mag integendeel een bewijs heeten van diep ingewortelde zelfstandigheid bij ons volk, dat ondanks den stroom van uitheemsche melodieën die hier binnen rukte, zoo menig oud lied getrouw bewaard is gebleven, en wel zoodanig, dat onder de liederen die eerst omstreeks het midden der XIXe eeuw werden opgeteekend, nog uitstekende zangwijzen worden gevonden.

ZESDE AFDEELING.

DE XIX[de] EEUW.

I. — Het lied vóor 1830.

Zooals wij zagen, had de Fransche opera zich reeds bij haar ontstaan ook in ons land gevestigd en steeds meer en meer ontwikkeld.

Gedurende de jaren 1798-1799 werden op den Gentschen schouwburg tachtig Fransche opera's opgevoerd.

Al deze stukken waren van uitheemsche componisten; slechts van een enkel stuk werd de muziek hier te lande geschreven. Van den Gentschen componist Pieter Verheyen (1750-1819), werd namelijk in het jaar 1779 opgevoerd *Les chevaliers, ou le prix de l'arc* [1].

Wel beproefde de Brugsche tooneelbestuurder Jacob Neyts [2] een Vlaamsch zangtooneel te stichten, en mocht hij er in slagen zich beurtelings te Antwerpen en te Gent te doen toejuichen, maar de door hem opgevoerde stukken waren slechts in naam Vlaamsche opera's.

Zijn troep toch speelde enkel oorspronkelijk Fransche stukken, in tamelijk gebrekkig Nederlandsch overgebracht [3]. Onder
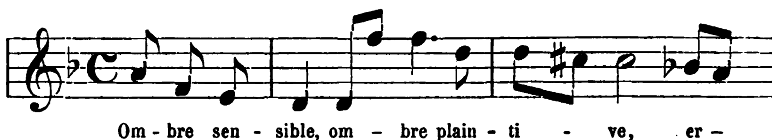
[1] PROSPER CLAEYS, *Histoire du théâtre de Gand,* II, 155.
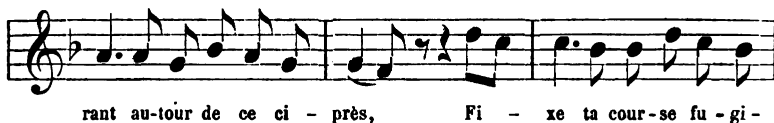
[2] Geboren te Brugge, 1727, overleden te Boulogne-sur-Mer, 1794.

[3] PRUDENS VAN DUYSE, *Verhandeling over den drievoudigen invloed der rederijkkameren,* bl. 27. — Zie mede over Neyts, E. GRÉGOIR, *Bibliothèque musicale populaire,* Bruxelles, Anvers, enz., 1877, I, bl. 1 vlg., en *Les*

andere voerde hij op deze wijze op *Le déserteur*, van Monsigny, waarmede hij te Gent, in 1784, aanving [1].

Verheyen, dien wij zooeven noemden, schreef ook eene opera op Vlaamschen tekst, getiteld : *De jagtparty van Hendrik IV* [2]. Zes liederen van dien meester — want een meester was hij, en Fétis, van hem sprekende, gewaagt van « l'œuvre immense d'un artiste de mérite » — in het begin onzer eeuw uitgegeven [3], sluiten zich bij de Italiaansche school aan. Een dier stukken, *Le tombeau de Werther*, begint aldus :
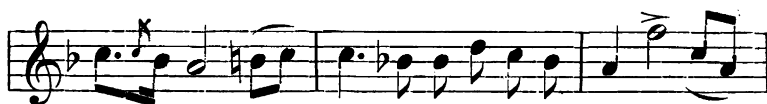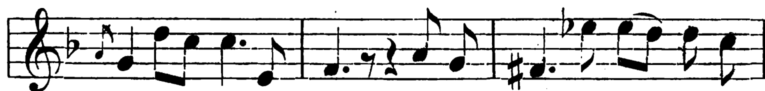




artistes musiciens belges, 2e supplément, 1890, bl. 155. In *De eendracht* (Gent) van 29en October 1865, vindt men, volgens eene aanteekening van zijn broeder Frans, de titels van eenige stukken door J. Neyts vervaardigd, of vertaald. Ze zijn 54 in getal.
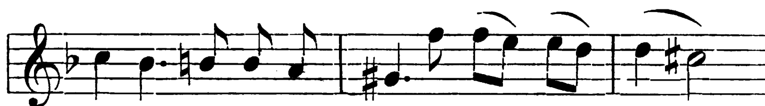
[1] PROSPER CLAEYS, t. a. p., *Théâtre de Gand*, II, 227.

[2] FÉTIS, *Biogr.*, op het woord *Verheyen*. Volgens PR. VAN DUYSE, *Notice biographique sur Pierre Verheyen* (MESSAGER DES SCIENCES HISTORIQUES), Gand, 1841, bl. 429, werd deze opera voor de studenten der Augustijnen (te Gent) gecomponeerd.
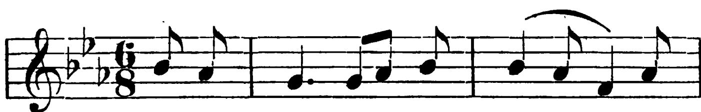
[3] *Six romances avec accompagnement de piano ou harpe, composées et dédiées à Monsieur F. D'Exaerde, par* P. VERHEYEN, *1er recueil, à Paris, chez les éditeurs. Prix 6 fr., à Gand, chez Plouvier père et fils, rue Hukelram, nº 410, passé le pont du moulin à l'eau. Propriété de l'éditeur. Enregistré à la bibliothèque impériale. Gravé par Plouvier.*
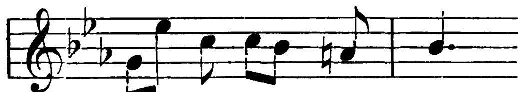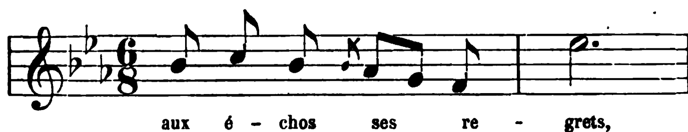






Daarentegen zweemt een ander, omstreeks 1817 verschenen stuk, deel uitmakend van eene verzameling door Verheyen bij abonnement uitgegeven [1], meer naar de destijds heerschende Fransche vormen. Het vangt aldus aan :
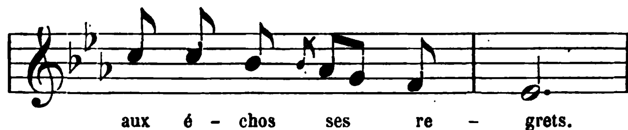




[1] *Romance traduite du languedocien par* DE LES BROUSSART, *musique par* P. VERHEYEN, *membre correspondant de l'Institut royal des Pays-Bas et de la Société des beaux-arts de Gand. Propriété de l'auteur, rue des Annonciades, nº 23, à Gand.* — Eerst in 1817 werd Verheyen tot correspondecrend lid van het Nederl. Instituut benoemd (PR. VAN DUYSE, t. a. p.).
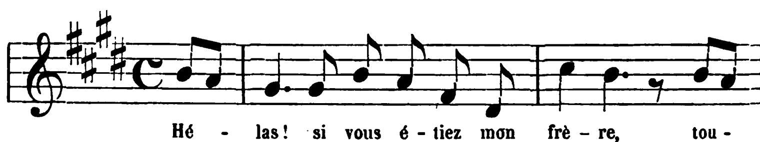
en sluit in dezer voege :
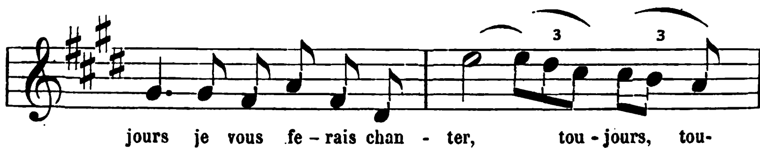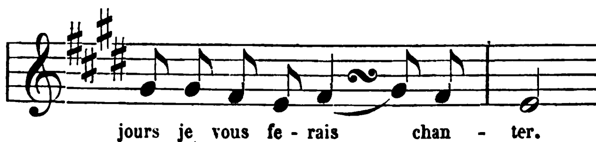




In denzelfden trant klonken de stukken van Romagnesi die, in 1781 geboren, omstreeks 1807 het gebied der romance betrad, in 1820 het toppunt van zijn roem bereikte, en dien zelfs overleefde, aangezien hij tot in 1850 onder de levenden telde.
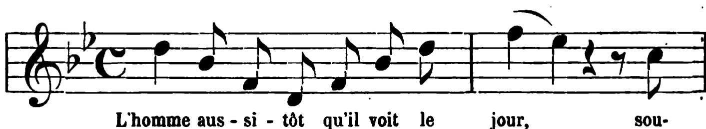
Ziehier het slot van zijne compositie getiteld : *Si vous étiez mon frère :*
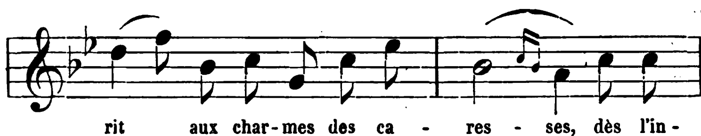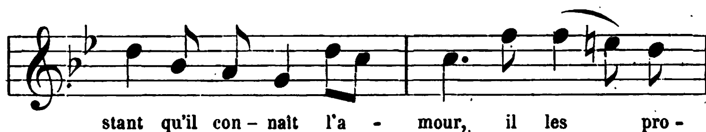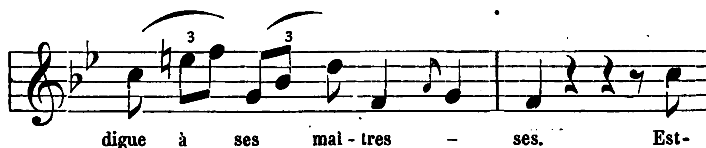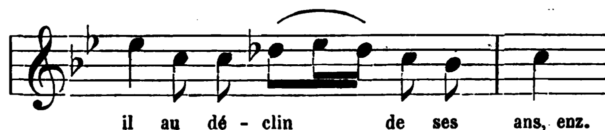






Nog is van denzelfden aard eene romance van Charles-Louis Hanssens cadet (Gent, 1777 - Brussel, 1832), insgelijks in het begin onzer eeuw verschenen [1] :











[1] *Recueil d'airs et romances avec accompagnement de piano ou harpe composé et dédié à Mademoiselle Adelaïde Rottier, par* C. HANSSENS. *1er recueil. Prix 6 fr. A Paris, chez les éditeurs. Lille, chez Hanssens aîné, maître de musique. Gand, chez l'auteur. Chaque exemplaire sera signé de l'auteur. Propriété de l'auteur. Enregistré à la bibliothèque impériale. Gravé par P.-J. Plouvier, à Gand.*
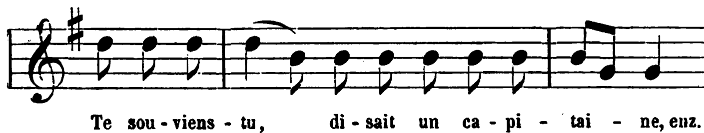
In muzikaal opzicht is dan ook in ons land de geschiedenis van het wereldlijk lied, daar waar het de romance geldt, onafscheidbaar van de geschiedenis der Fransche romance, en dit is niet alleen waar voor den tijd die onze inlijving bij Frankrijk onmiddellijk voorafging en die er kort daarna op volgde, maar ook nog voor den tijd dien wij thans beleven.

Ofschoon wij, wat de muziek betreft, tegenwoordig minder van den vreemdeling afhankelijk zijn, behooren de liederen welke in onze beschaafde kringen gezongen worden toch meestal tot het Fransch repertorium.

Voor het tijdvak hier besproken, dat van het begin der XIX[e] eeuw tot aan het jaar 1830 loopt, waren zoowel de melodische als de schematische vormen dezelfde als die welke door onze naburen gehuldigd werden.

De muzikale vormen herinneren niet zelden aan de half gesproken, half gezongen muziek welke diende voor de coupletten van den oorspronkelijk Franschen tooneelvorm der *vaudeville*, waarin de muziek slechts bijzaak was.

Dit was bij voorbeeld het geval met de zeer bekende melodie van « Te souviens-tu » van J.-D. Doche (1766-1825), orkestbestuurder van het *Théâtre du Vaudeville.*
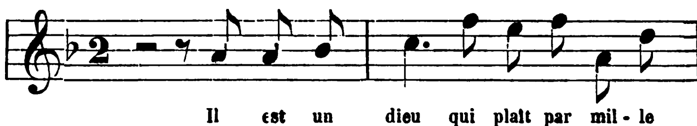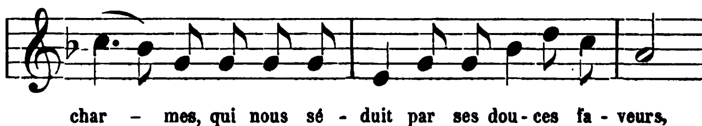


Deze zangwijs, die haar naam ontleende aan een omstreeks 1815 geschreven lied, van Émile Debraux (1798-1831), werd op velerlei liederen toegepast en bleef in ons land gedurende meer dan vijftig jaar populair.

Wat het schema of den bouwvorm betreft, onderzoeken wij daarvoor eens de melodie welke eene zeer gewone strophe — de achtregelige samengesteld uit tiensylbige ver-
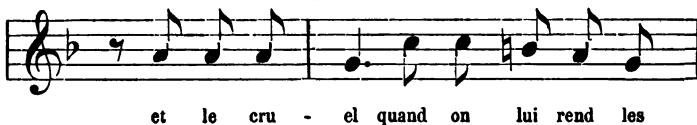
zen — begeleidt, en nemen wij daartoe een ander stukje van Romagnesi, de romance : *Songe d'amour est encore un plaisir* [1].
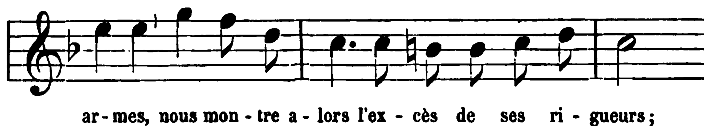
Bij de twee eerste verzen, sluit de melodie met de terts :
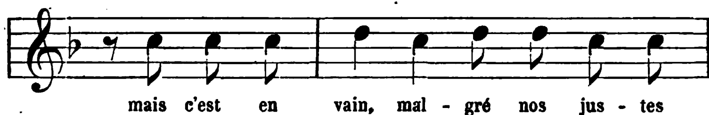




bij de twee volgende verzen, moduleert de zang naar de bovenquint :
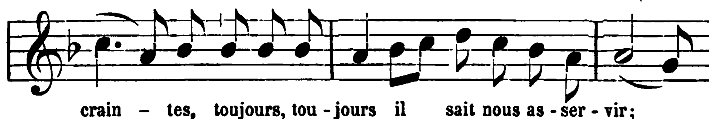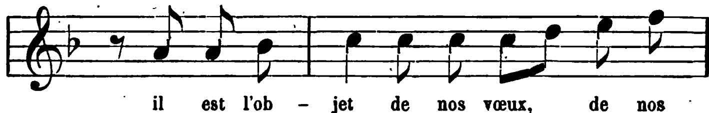




[1] De titel luidt : « *Songe* », enz., « romance, paroles de M. AZA DELON, musique de A. ROMAGNESI. Prix 75 c., à Bruxelles, chez les frères Williaume, lith. éditeurs, rue de la Couronne, n° 1372 ».
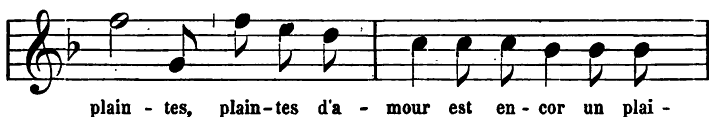
bij het vijfde en zesde vers verwijlt de melodie een oogenblik in de dominante van den toon:
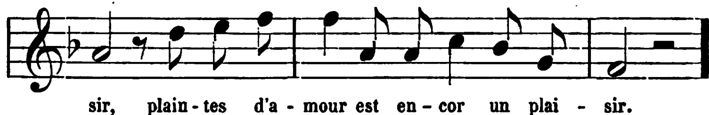




daarop keert de zangwijs terug naar de tonica; dikwijls door middel van eene herhaling van den aanvang of van een deel daarvan, waarbij dan het laatste vers als een soort van refrein op zijne beurt herhaald wordt :
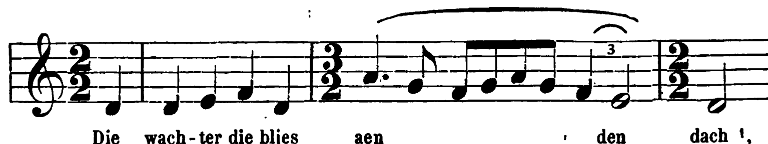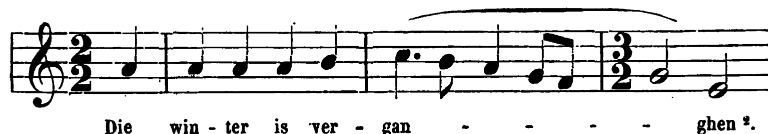






Deze schematische vormen zijn overigens niet zoo afwijkend

van het oude lied, als men bij den eersten oogopslag wel zou meenen.
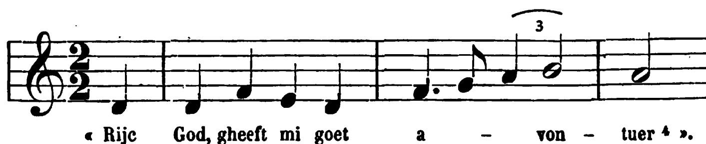
Bij het oude lied zijn de gewone vormen de volgende : een voorzang, bestaande uit eene zinsnede van 2 tot 4 maten en sluitende, of wel met tonica :



of wel met halve cadenz :



In andere gevallen gaat de melodie over naar eenen naburigen toonaard [3] :



[1] *Souterliedekens,* Antw., 1539, Ps. 136.
[2] *Ibid.*, Ps. 54.
[3] « Évidemment pour les anciens comme pour nous, la transition au ton voisin, suivant l'ordre génétique, est la plus naturelle et la plus fréquente. Le plain-chant n'en connaît guère d'autre » (F.-A. GEVAERT, *Hist.*, I, 348).
[4] *Souterl.*, Ps. 57.

Hierop volgt eene tweede zinsnede gewoonlijk van evenredige lengte, die aan de eerste ontleend is en met tonica sluit, zooals bij het vervolg van Ps. 54 hierboven aangehaald :

ic sie des mei – en schijn,

of met boventerts, zooals in de volgende melodie, waar de aanvang luidt :

Gheen meer-der vruecht ter we - relt 'en is,

en het vervolg :
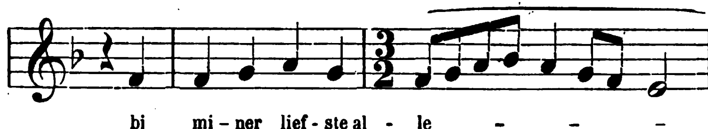
dan die van her - ten te vre - den is [1].
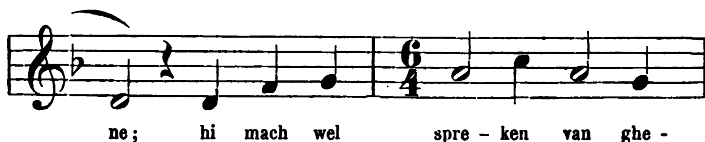
Deze twee zinsneden maken den *voorzang* uit. De *nazang*, aan de eerste zinsnede of aan gedeelten daarvan ontleend, zonder ooit de diatonische toonladder te verlaten [2], roert nu
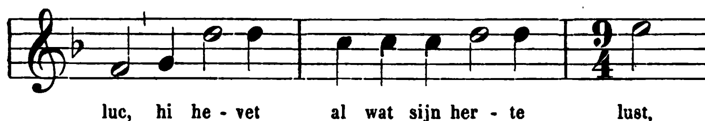
[1] *Souterl.*, Ps. 48.

[2] Buiten de modulatie door middel der metabolische toonladder. Zie F.-A. Gevaert, t. a. p., I, bl. 113 vlg.

tonen aan, die tot hiertoe onaangeroerd bleven ; zoo heeft men voor het vervolg van Ps. 48 :
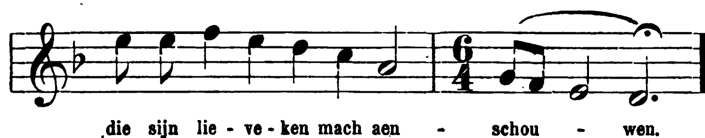






waarop de melodie tot de tonica terugkeert, terwijl de componist, ter wille der eenheid, dikwijls den aanvang of een gedeelte daarvan opnieuw laat hooren.

Alzoo sluit de voorgaande zang in dezer voege :



In den grond zijn deze 15e- en 16e-eeuwsche vormen dezelfde als de aangehaalde 19e-eeuwsche, en om dit beter te

doen uitkomen, keerden wij voor eenige oogenblikken op onze voetstappen terug. Bij de oude zoowel als bij de nieuwere melodieën vindt men een *voorzang*, waarin eerst en vooral de toon wordt vastgesteld, hetzij de eerste zinsnede op de tonica, en de tweede op eenen aangrenzenden trap der toonladder sluit, of omgekeerd. Hierop volgt een *nazang*, die aanvangt met afwijkingen van den aangeslagen toon en met terugkeer tot de tonica eindigt.

Ziedaar, zooals Böhme zegt [1], de driedeelige liedervorm, die, breeder opgevat, meer ontwikkeld, aanleiding gaf tot het eerste deel (*satz*) der sonate of der classieke symphonie.

Voegen wij hier nog bij, dat de muzikale bouwvorm van het middeleeuwsch lied veel rijker, veel meer afgewisseld was dan die welke wij aan het einde der XVIIIe eeuw en gedurende het eerste vierendeel der XIXe eeuw aantreffen voor de romance.

En nochtans heeft men in den trant van Romagnesi, gedurende jaren en jaren, honderden en honderden romancen geschreven, welke met denzelfden onwrikbaren moed, met dezelfde onwankelbare standvastigheid gedrukt en herdrukt, gezongen en herzongen werden.

Zeker zou het geene overdrijving zijn, wanneer men beweerde, dat de melodie van Romagnesi en van de Fransche romance-school niet altijd van platheid vrij te pleiten is. En toch wist de Fransche romance, al had zij dikwijls niets dan haar oud, eenvoudig schema uiteen te zetten, de edelste en zoetvloeiendste melodische vormen aan te nemen, hetzij dat zij, op haar zelf steunende, zich buiten het tooneel liet hooren, hetzij dat zij met muziekstukken van langeren adem afwisselend, in de opera optrad.

« Plaisir d'amour ne dure qu'un moment », van Martini (1741-1816) zal, volgens de uitdrukking van Fétis, altoos gelden als een toonbeeld van bevallige en zachte melodie. « Une fièvre brûlante », van onzen Grétry, zijne serenade uit *L'amant*

[1] *Altd. Lb.*, bl. LXII.

jaloux, zullen eeuwig schitteren als uitingen van het reinste, innigste en diepste gevoel.

Zeer groot is het getal Fransche romancen die verdienen herdacht te worden. Eene opsomming der merkwaardigste stukken van dien aard, vindt men bij Scudo, in zijne schets eener geschiedenis van de romance sedert haren oorsprong tot het jaar 1856 [1]. Enkele Belgische componisten worden in deze studie genoemd en een dezer, tevens een onzer verdienstelijkste meesters, mogen wij niet stilzwijgend voorbijgaan. Wij bedoelen Joseph Mengal, in 1784 te Gent geboren en aldaar in 1851 als bestuurder van het muziekconservatorium overleden.

Onder vele fraaie stukken door hem gecomponeerd, schittert zijn beroemd lied *Le chevalier errant,* aanvangend : « Dans un vieux château de l'Andalousie », een meesterstuk waaraan de jaren niets van zijn frischheid ontnomen hebben, een type van bevallige en tevens breede melodie [2].

Nog vermeldt Scudo, onder de stukken die grooten bijval verwierven « Portrait charmant », van Charles-Auguste Lis, te Brussel, in het jaar 1784, geboren en aldaar in 1843 overleden. Dit lieve stukje is te vinden in *La clef du caveau* [3], een bewijs van de groote populariteit welke het eens genoot.

Oefenden vóor en tijdens onze vereeniging met Frankrijk, de Fransche componisten, in de thans tot België behoorende provinciën een grooten invloed uit op het wereldlijk lied, ook na de scheiding kwam er weinig of geen verandering in

[1] P. Scudo, *Critique et littérature musicales*. Paris, 1856, bl. 322 vlg.

[2] In *La chanson française, histoire de la chanson et du Caveau*, van Charles Coligny, Parijs, 1876, bl. 126, wordt de wijs « Dans un vieux château » nog aangegeven bij een lied van Montariol. — De tekst van *Le chevalier errant* is van Ch.-Paul de Kock en komt voor in zijn liederboek *La bulle de savon ou choix de chansons* (Parijs, 1829), bl. 29 van de uitgave in 1833 te Brussel verschenen. De melodie, in *La clef du caveau*, nr 1875, is niet zeer getrouw weergegeven.

[3] Nr 1253.

dien toestand, en hieraan had het afschaffen der wetten die het schrijversrecht der Fransche dichters en componisten beschermden, zeer zeker zijn aandeel van schuld.

Na onze inlijving bij Frankrijk (9 vendémiaire jaar IV = 13 October 1795) werden de verschillende wetten, door de Republiek en het Keizerrijk in het leven geroepen ten gunste van den kunst- en letterkundigen eigendom, ook in ons land afgekondigd en bleven deze er geldig tot na den val van het Fransch bestuur.

Een besluit door den Souvereinen Vorst, prins Willem van Oranje-Nassau, den 23en September 1814 genomen, schafte de Fransche wetten af, en schreef aan de drukpers en den boekhandel een nieuw regiem voor.

Eerst op den 12den Mei 1854 kreeg, ten gevolge van het handelstraktaat tusschen België en Frankrijk gesloten, de overeenkomst van den 28en Maart 1852, waarbij in de twee landen de wederzijdsche kunst- en letterkundige eigendom werd gewaarborgd, hare toepassing.

Van 1814 tot 1854, dus gedurende veertig jaar, stond het in ons land aan de uitgevers vrij, de werken van buitenlandsche componisten naar goeddunken na te drukken. Het kan dus geen de minste verwondering baren, dat diezelfde uitgevers weinig behoefte gevoelden om zich tot vaderlandsche componisten te wenden, en zij liefst die werken drukten welke zij in den vreemde kosteloos en in grooten getale vonden.

Ondanks deze voor onze toonzetters ongunstige omstandigheden, werden nochtans onder het bestuur van koning Willem een tamelijk groot getal muzikale compositiën, meestal te Brussel, uitgegeven, zonder twijfel echter alleen uit liefde tot de kunst.

Onder de componisten wier werken op het einde der verleden eeuw ontstonden en omstreeks het einde van het eerste vierendeel onzer eeuw, voornamelijk te Brussel, gedrukt werden, noemen wij o. a. : Karel Ots (Brussel, 1775 — 1845); Henri Messemaeckers (Venlo, 1778 — 1864); J.-B. Roucourt (Brussel, 1780 — 1849); Joseph-Frans Sorel (Brussel, 1793 —

1861); baron Aug. de Peellaert (Brugge, 1793 — Brussel, 1876); Jean Stevens (Edinghen, 1796 — 1869); Pieter Vander Ghinste (Kortrijk, 1799 — 1861), enz.

Dat er omstreeks dien tijd te Brussel oneindig veel meer werken van Fransche componisten verschenen, blijkt onder anderen uit het *Album des dames*, waarvan de eerste jaargang in voornoemde stad, ten jare 1827, het licht zag [1].

Dit blad verscheen, te beginnen met 25 Juni 1827, tusschen den 25en en den 30en van elke maand, en bevatte telkens vier zangstukken. Het jaarlijksch abonnement kostte voor Brussel, 6 Ndl. gldn; voor de andere steden van het koninkrijk, 7 gldn. Tegen dien prijs ontving men vrachtvrij acht en veertig fraai gegraveerde zangstukken.

De tweede jaargang (25 Juni 1828 - 25 Juni 1829) van dit album ligt volledig voor ons. Hij bevat twee en veertig stukken van Fransche of in Frankrijk verblijf houdende componisten, tegen zes die aan componisten uit de Belgische provinciën kunnen toegeschreven worden.

Onder de stukken oorspronkelijk in Frankrijk verschenen, vindt men er van: Édouard Bruguière (1793—1863), 10 romancen; Amédée de Beauplan (1790 — 1853), 6; Auguste Panseron (1796 — 1859), 9; A. Romagnesi (1781 — 1850), 6; F. Berton fils (1784 — 1837), 2; Adolphe Adam (1803—1856), 1; A. Barbereau (1799 — 1879), 1; Charles Plantade (1787 — 1870), 1; Rossini (1792 — 1868), vierstemmig stuk uit *Le comte Ory* (1828): « Noble châtelaine », 1; Auber (1782 — 1871), stukken, coupletten of romancen, uit *La fiancée* (1829), 5; te zamen twee en veertig stukken.

De navolgende kunnen worden aangemerkt als in ons land te zijn geschreven. Guillaume Cassel (1793 — 1836) [2], 1 ro-

[1] De volledige titel luidt: *Album des dames, journal de chant avec accompagnement de piano ou harpe, publié sous la protection de S. M. la reine des Pays-Bas, par* P.-L. MICHELOT jeune.

[2] Alhoewel te Lyon geboren, doorliep hij zijne kunstenaarsloopbaan in België. Hij stierf als leeraar van den zang aan het Koninklijk Conservatorium te Brussel.

mance; baron Auguste de Peellaert, 2 romancen [1]; Édouard de Somere (1798 — 1846), 1; M. Verelst [2], 1; C. Neyts [3], 1; te zamen zes stukken.

Van denzelfden aard als het voorgaande, was een ander muzikaal tijdschrift: *L'Orphée, nouveau journal de chant, dédié aux amateurs* [4], met begeleiding van « piano ou harpe ». Tegen betaling van 9 Nd. gldn voor Brussel, en 10 gldn voor de andere steden van het koninkrijk, ontvingen de abonnenten jaarlijks zes en dertig nummers. In den eersten jaargang treffen wij zangstukken aan uit *Virginie ou les Décemvirs* (1823), van H. Berton (1767 — 1844); *Preciosa* (1820), van Weber (1779 — 1839); *La Zulema* (1823), van Guiseppe Curci (1792 — 1868).

De datums van de opvoering dezer opera's laten ons toe ongeveer den tijd te bepalen wanneer *L'Orphée* verscheen. Dit was dus na 1823.

In den tweeden jaargang vindt men eenige stukken van Belgische componisten, zooals: *Guillaume au cornet*, « paroles de A. Quetelet, (romance) composée et dédiée à S. A. R. madame la princesse Marianne des Pays-Bas, par L.-N. Groetaers »; *Le lilas*, *Le rêve*, romancen van denzelfde; *L'attente*, romance van baron de Peellaert, enz.

[1] *On n'en meurt pas*, « romance à quatre voix », en *L'ombre du soir*, « romance à deux voix »; eigenlijk eenstemmig gecomponeerde liederen, verschenen onder de nrs 75 en 92 van den 2den jaarg. (1828-1829). In zijne *Cinquante ans de souvenirs*, Bruxelles, 1876, II, 185, geeft bar. de Peellaert deze liederen waarschijnlijk bij vergissing op, als in 1831, te Brussel, verschenen.

[2] Wellicht Pieter Verelst, Antw., 1794 — Mechelen, 1858.

[3] Misschien een nakomeling van den hierboven aangehaalden tooneelbestuurder Jacob Neyts.

[4] Uitgegeven te Brussel, bij T.-A.-E. Carpentier, « lithographe-éditeur, rue de la Cuiller, son 3, no 1431 ». Op de titelplaat ziet men Orpheus de lier tokkelend, omringd van wilde dieren die door zijn zang betooverd schijnen, en leest men o. a. : « L'éditeur espère d'ailleurs soigner tellement le choix des morceaux contenus dans le journal que la collection en sera précieuse à acquérir ».

Nogmaals van denzelfden aard, doch in kleiner formaat dan het voorgaande, verscheen insgelijks, éen jaar na *L'Orphée* en bij denzelfden uitgever, een ander muzikaal tijdschrift : *L'Amphion, nouveau journal de chant, avec accompagnement de guitare.* De voorwaarden van het abonnement staan op het titelblad te lezen. De zes en dertig nummers die jaarlijks verschenen, kostten 5 gldn 50 cts voor de abonnenten te Brussel; 6 gldn voor de andere steden van het koninkrijk. Het zijn uitsluitend werken van Fransche componisten, als Romagnesi, Bruguière, Panseron, de Beauplan, Berton fils, Plantade, enz., welke in deze verzameling voorkomen, en ditzelfde was ook het geval met meer andere muzikale tijdschriften in ons land uitgegeven, zoolang het den uitgevers vrij stond zonder eenige vergelding hunnen oogst in den vreemde te plukken.

Tot dusverre wat het lied met Franschen tekst betreft.

In eene verzameling in den aanvang onzer eeuw te Brussel gedrukt, en die onder de zeldzame wereldlijke liederboekjes met Nederlandschen tekst behoort in dien tijd in ons land verschenen, vindt men ongeveer evenveel Nederlandsche als Fransche stemopgaven [1].

Tot de meest bekende Nederlandsche behooren de wijzen : « van den koekoek », « van Pierlala », « Den boer zal 't al betaelen » (deze laatste eigenlijk, zooals wij zagen, eene Fransche wijs), en « Over ettelyke jaeren [2] ».

De Fransche wijzen zijn aan Fransche zangspelen of *vaudevilles* ontleend, zooals : « A moins que dans ce monastère [3] »,

[1] *Liedekens, of den bly-geestigen sang-meester,* enz., twee deeltjes bevattende 39 en 48 liederen, door G. V. H. (G. H. V. genoemd op het titelblad van het tweede deel). « Tot Brussel, uyt de drukkerye van 't musiek sonder noten ». — Op het tweede deeltje volgt « een Republiekeinsche almanak voor het jaar IX der Fransche Republique » en een Gregoriaansche, voor het jaar 1800-1801.

[2] Zie LOOTENS et FEYS, *Chants populaires flamands,* 1879, nr 71, bl. 137.

[3] Uit *Les Visitandines* (1792), wdn van SICARD, muz. van DEVIENNE.

« Dans un jardin (verger), Colinette [1] », « Femmes, voulez-vous éprouver [2] », of aan populaire Fransche liederen, zooals : « Il pleut, il pleut, bergère », « Malbrough », enz.

In het tweede deel dezer verzameling treft men drie liederen aan die vertaald zijn naar stukken uit Fransche zangspelen, namelijk : een « Nieuw liedeken uyt » *Het geheym*, aanvangende : « Dat men jalours sy in zyn jongheyd », een ander : « Nieuw liedeken » uyt *Pauwel en Virginia* : « Myn Zoë zoo d'hut verlaeten », en een derde : « Nieuw liedeken uyt » *De onstuymige avondstond* : « Een meysjen, dat in d' eenzaemheden [3] ».

In eene belangrijke studie door Pol de Mont aan onze « Oude Vlaamsche componisten ofte liedjeszangers » gewijd [4], en waarin de « kunstgewrochten » van « Sadones van Gramons, zanger en componist », zooals hij zich zelf gaarne noemde, van diens nakomelingen en nog andere liedjeszangers of rolzangers zoo men die ook wel noemde, besproken worden, vinden wij aanwijzingen betreffende de wijzen welke in het begin dezer eeuw bij het volk in eere waren.

Dat onze liedjeszangers juist door geene diepe overtuiging hebben uitgeblonken, blijkt uit hunne liederen.

[1] Uit *Le Tonnelier* (1765), wdn en muz. van AUDINOT.—Eene navolging « In een boomgaert Colinette » komt voor onder nr 11 der losse bladen « t' Antwerpen by J. Thys » gedrukt.

[2] Uit *Le Secret* (1796), wdn van HOFFMAN; muz. van SOLIÉ.

[3] *Bly-geestigen sang-meester*, II, 17, 18 en 29. Deze drie stukjes komen oorspronkelijk voor : het eerste in het reeds genoemde zangspel *Le Secret*. De aanvang aldaar luidt : « Qu'on soit jaloux dans sa jeunesse »; het tweede, in *Paul et Virginie* (1791), wdn van FEVIÈRES, muz. van KREUTZER; de aanvang luidt aldaar : « Ma Zoé si quitter case »; het derde, in *La Soirée orageuse* (1790), wdn van RADET, muz. van DALAYRAC. De aanvang van het Fransche lied : « Fillette qui dans la retraite ». — De wijs : « Que le sultan Saladin : *of* Laet den sultan, wel gemoed », aangehaald II, 19, slaat op eene Nederlandsche vertaling van het bekende couplet uit *Richard Cœur de Lion* (1784), wdn van SEDAINE, muz. van GRÉTRY.

[4] Te vinden in *Volkskunde*, Gent, 3e jaarg., 1890, bl. 25 vlg.

In de XVIIIe eeuw bezongen zij met dezelfde geestdrift beurtelings de Oostenrijkers van Prié, de Franschen van Dumouriez, de republikeinen van Heintje van der Noot, en de sansculotten van het schrikbewind. In de XIXe eeuw lieten zij, in vuur ontstoken, zich medesleepen door de grenadiers van Napoleon I.

Dezelfde mond, zegt de schrijver van gemelde studie, die bij eene andere gelegenheid eene hymne aanhief op de « Wonderlyke bemerkenswaerdige daeden van Bonaparte », vond later geene bittere woorden genoeg om den gevallene met smaad te overladen.

Dit was ook het geval met Sadones, den ouden, die beurtelings Napoleon vergoodde en verguisde.

Meer volhardend waren onze rolzangers in het gebruiken van Fransche zangwijzen. Voor een « Gezang op het tweede Babiloniën en deszelfs herbouwden toren in Parijs benevens ook te zien een deel der luysterlyke zegenpraelen behaeld op de Bonapartisten langs de Sambre en de Maese op den 17^en en 18^en Juny en volgende dagen, ten jare 1815 », gebruikte Henry Sadones de stem : « A Paris, loin de sa mère [1] ».

Een ander lied op den « wreeden aerts-tiran » had tot opschrift « stemme : Joseph in Egypte », en werd, zooals de strophenbouw aanwijst, voorgedragen op Méhul's vermaarde melodie « A peine au sortir de l'enfance », getrokken uit zijne opera *Joseph en Égypte* (1807).

Na Waterloo keeren de Nederlandsche wijsaanduidingen terug. *De verheugde minnaeres,* titel van een lied aanvangend : « Mynen minnaer is gaen stryden », en dat tot refrein had :

« Zingt met my Oranje boven,
myne waere vrienden al »,

werd voorgedragen op de « stemme : Eenen kus van myn teer beminde ‖ is meer waerd als al het plaisier ».

[1] « A Paris *et* loin de sa mère » *La clef du caveau,* n^r 4, ontleend aan *Le traité nul* (1797), wdn van MARSOLLIÈRE, muz. van GAVAUX.

« Een lofschatterende (*sic*) gezang, op zijne K. H. Willem van Oranje-Nassau, koning der Belgen, etc. », aanvangend : « Fama, blaest uw trompet door d'hooge wolken », werd voorgedragen op de wijs : « Marche du Duc de Saxe-Weïmar ».

« Een nieuw Nederlants liedeken » : « Nederlanden, breekt uw banden, ‖ want het is nu vrede », zong men op de wijs : « Van den Erf-Prins van Oranie-Nassau », welke stem geene andere was dan de bekende wijs « Fransche ratten, rolt uw matten [1] ».

Nauwelijks is de Belgische Omwenteling uitgebroken of de Fransche stemmen hebben opnieuw de voorkeur.

« Een liedeken op het Belgisch vrouwvolk, die gaen optrekken om Jantje Kaes te doen verhuyzen met hunne kloekheyd », aanvangend : « O Belgen, waerom moet gij beven », heeft tot stemaanduiding: « L'enfant de la patrie [2] ».

In een prijskamp door de Maatschappij *Tot nut van 't algemeen*, op verzoek van den Admiraal van Kinsbergen uitgeschreven, werden, in het jaar 1829, twee liederen met muziek van Wilms (1772 — 1846) bekroond. Het eene : « Wien Neêrlandsch bloed », woorden van Tollens, is het Nederlandsch volkslied geworden; het andere : « Wij leven vrij », door Brandt van Cabauw vervaardigd, is tot heden in Nederland populair gebleven. Fétis [3], die zegt dat hij meermalen in de gelegenheid was Wilms' volkslied te Amsterdam en in Den Haag te hooren — wat veronderstellen doet dat deze fraaie melodie in het Zuiden nooit veel gezongen werd — is van gevoelen, dat die zang niet zonder analogie is met het « God

[1] Te vinden bij SNELLAERT, *Oude en nieuwe liedjes*, 1864, nr 23, bl. 30. De melodie aangeduid als « Air : marche prussienne », bij een lied *Les Prussiens* (1815), is ook te vinden in *Choix de chansons et poésies wallonnes*, door MM. B*** et D*** (Baillieux et Desjardins), Luik, 1844, bl. 13 en 209.

[2] Lees : « Allons enfants de la patrie ! » — De herhaling van het vierde vers der strophe en het refrein « Marcheert, marcheert », enz., doet zien dat het lied op de wijs van de *Marseillaise* werd voorgedragen.

[3] *Biographie, supplément*, door POUGIN, op het woord Wilms.

save the Queen », een meening waarmede men moeielijk kan instemmen.

Of er vóor 1830 in de Zuidnederlandsche provinciën veel liederen op Nederlandschen tekst gecomponeerd en gedrukt werden, mag worden betwijfeld. Enkele onzer beste Vlaamsche dichters en prozaschrijvers bezigden de Fransche taal, alvorens zij door hunne Nederlandsche werken letterkundigen roem verwierven; hoe zoude het met onze componisten anders geweest zijn?

Als eene zeldzaamheid mag men beschouwen eene melodie van C. H. (wellicht Karel-Lodewijk-Joseph Hanssens), op een *Drinklied* « naar Claudius, door den Ridder Tollens », verschenen in den *Almanak voor blijgeestigen voor het jaar 1829* [1], en eene andere van Joseph Mengal, *Verbroederingslied,* woorden van A. Boxman, voorkomende in den jaargang voor 1830 van denzelfden almanak [2].

Aldus ontstond in ons land het Nederlandsch nationaal lied, en vingen onze componisten aan op Nederlandschen tekst te schrijven, op het oogenblik dat Zuid en Noord van elkander werden gescheiden.

II. — Het lied na 1830.

Met de Belgische Omwenteling, werd ook de *Brabançonne* geboren, die het Belgische volkslied gebleven is. Jenneval [3], een Brusselsch tooneelspeler, had een eerste lied vervaardigd

[1] Gedrukt te Brussel bij J. SACRÉ, bl. 159.

[2] *Ibid.*, bl. 133.

[3] Louis Dechet, bijgenaamd Jenneval, geb. in 1803, te Lyon, sneuvelde, den 18en October 1830, bij Lier (CH. VANDERSYPEN, *Les chasseurs Chasteler et la Brabançonne,* Brux., 1880, bl. 64 en vlg.). Bij den dood van Jenneval verscheen eene « Romance dédiée à Madame la marquise de Mornay, par F. BECKER, volontaire français en Belgique, musique avec accompagnement de piano de J. WAROT ». Het stuk kostte « un florin »

« Aux cris de mort et de pillage », een oproep tot Willem I. Het refrein luidde :

Amis, il faut greffer l'orange
Sur l'arbre de la liberté.

Het stuk werd gezongen op de wijs « des lanciers polonais [1] ». In eene verzameling van liederen in handschrift van dien tijd wordt het genoemd « Première Brabançonne composée lors de la révolution, pendant que les Hollandais étaient encore à Bruxelles ».

Jenneval 's tweede lied, waarbij hij hetzelfde metrum en nagenoeg hetzelfde refrein bewaarde, het Belgisch volkslied, door Van Campenhout (1779—1848) op muziek gesteld, wordt in vermeld handschrift bestempeld met den naam van « deuxième Brabançonne, composée après le bombardement de Bruxelles ».

Ofschoon de melodie van Van Campenhout niet door oorspronkelijkheid uitmunt, kan men haar noch leven, noch

en werd uitgegeven bij H. Ratinckx, Antw. De titelplaat verbeeldt een vrijwilliger van 't jaar '30, waaronder men leest :

Du coup qui l'a frappé, lyre patriotique
Vibres (*sic*) quelques accents... Entends, pauvre Belgique,
Et que son dernier son soit partout répété :
« Plantez sur mon tombeau l'arbre de liberté! »

Verder luidt het : « Aux manes de A. Jenneval, né à Lyon (Rhône), mort au champ d'honneur en combattant pour la liberté entre Lierre et Malines, le 19 octobre 1830 ». — Woorden en muziek van die « romance » houden gelijken tred.

[1] Dezelfde wijs als « Ce magistrat irréprochable », *La clef du caveau*, nr 76. *Les lanciers polonais*, een lied van Pradel in 1830 te Brussel verschenen, draagt deze laatste stemaanduiding. « Le magistrat irréprochable » is de aanvang van een couplet met opschrift « air nouveau de Wicht », dat voorkomt in eene « comédie mêlée de vaudevilles », getiteld *Monsieur Guillaume ou le Voyageur inconnu*, van Barré, Radet, Desfontaines en Bourgueil (1800).

beweging ontzeggen, en moet men erkennen dat zij de trouwe afspiegeling is van de woelige en gistende gemoederen van den tijd waarin zij ontstond.

De verzameling getiteld *Recueil de chants patriotiques composés pour célébrer le règne de la liberté* [1] bevat een aantal liederen op de Belgische Omwenteling, alle in de Fransche taal en op Fransche wijzen : « La Marseillaise », « La Parisienne », « Te souviens-tu », « Le Dieu des bonnes gens » zijn hier de meest gebruikte stemmen. Op ongeveer honderd liederen vindt men de eerste wijs twaalfmaal, de tweede achtmaal, de derde zesmaal, de vierde achtmaal aangehaald. Vele der aangeduide melodieën zijn terug te vinden in *La clef du caveau* of bij de liederen van Béranger. Men vindt echter bij den laatstgenoemden dichter noch de « Marseillaise », noch de « Parisienne » als stem aangeduid.

Van Auber, wiens duet uit *La Muette de Portici* op echt revolutionnaire wijze in den Muntschouwburg had geklonken en wiens muziek toen aan de orde van den dag was, vinden wij in deze verzameling opgegeven : « Amis, la matinée est belle », en « Saint bienheureux dont la divine image », uit de voornoemde opera, welke dagteekent van 1828, alsook « Garde à vous! » uit *La fiancée* (1829). Jenneval's eerste en tweede *Brabançonne* komen mede in dezen bundel voor : de eerste, in de aflevering voor October 1830; de tweede, in de aflevering voor de daarop volgende maand; beide met wijsaanduiding : « Air des lanciers polonais », niettegenstaande sedert den 12en September, in gemelden schouwburg, de tekst op Van Campenhout's muziek gezongen werd [2].

De vorm dezer melodie was nog altijd sterk verwant aan de Fransche romance, en viel dus nog altijd in den smaak.

Ook ontbrak het na 1830 niet aan uitgaven van liederen door Fransche componisten op muziek gebracht. Bedroevend

[1] Brux., J.-A. Lelong, verschillende deeltjes, verschenen tusschen October 1830 en Januari 1831.

[2] CH. VANDERSYPEN, t. a. p., bl. 11, 47.

is het, op te merken wat, dank zij het recht van *contrefaçon*, te Gent, om slechts van éene plaats te spreken, tot groote schade der Belgische kunst, aan Fransche romancen gedrukt werd.

Omstreeks 1833, verscheen in deze stad een *Journal de chant avec accompagnement de guitare*[1]. Slechts bij uitzondering vindt men op muziekuitgaven het jaartal hunner verschijning vermeld, doch hier laat zich dit nagenoeg bepalen door de operastukken in de verzameling opgenomen. Het was eene oude gewoonte van de uitgevers der « journaux de chant », bijna onmiddellijk na de eerste opvoering te Parijs, de romancen of coupletten welke het meest bevallen hadden na te drukken. Aan deze gewoonte bleven onze uitgevers getrouw, en zoo vinden wij in den eersten jaargang zangstukken uit *La tentation* (Juni 1832), van Halévy ; *Le philtre* (Juni 1831), van Auber ; *La marquise de Brinvilliers* (October 1831), van verschillende componisten ; *Le serment ou les faux monnoyeurs* (October 1832), van Auber ; *La médecine sans médecin* (October 1832) en *Le Pré-aux-clercs* (December 1832), van Hérold. Verder romancen van Bérat, Mevr. Malibran, Panseron, Bruguière, de Beauplan, Romagnesi, Monpou, enz., waarvan wij enkele reeds leerden kennen. Nog vinden wij hier het gansche *Album de M. Auguste Panseron*, twaalf stukken, en het geheele *Album lyrique de MM. A. de Beauplan, Th. Labarre et E. Troupenas*, insgelijks uit twaalf stukken bestaande. Op de negen en zeventig stukken die de verzameling bevat, zijn slechts vier van Belgische componisten, en wel van : Joseph Merlé (1804 — 1884), François de Vigne (1793 — 1865) en Joseph Mengal, allen Gentenaren, benevens een stuk van J.-B. Stevens, van Enghien.

Met dit *Journal* nog niet voldaan, lieten dezelfde uitgevers eene tweede wekelijksche verzameling, in groot formaat, verschijnen, getiteld : *Répertoire musical, journal de chant, avec accompagnement de piano ou de harpe.* In het prospectus leest men : « La musique est un art qui de nos jours est devenu

[1] *Publié par F.-E. Gyselinck, imprimeur et lith. à Gand,* z. j., 192 bl. langw. formaat.

une des parties essentielles d'une éducation soignée et sans contredit pour quiconque n'est pas absolument insensible aux douces émotions que le sens de l'ouïe nous procure, c'est l'art le plus agréable auquel l'homme puisse consacrer ses moments de loisirs ». Maar, zegt het prospectus verder : « La musique doit être essentiellement nouvelle, beaucoup de personnes la négligent à cause des dépenses auxquelles les nouveautés l'entraînent ». Iedereen, « les classes les moins aisées », kan het *Répertoire musical* aankoopen, want men ontvangt hier wekelijks eene « livraison d'une feuille d'impression de huit pages et de quatorze lignes à la page au moins, au prix de 38 cents la livraison », zoodat men in zes maanden tijd voor de « modique somme de 9 fl. 11 cents » een boekdeel ontvangt, bevattende 208 bladzijden muziek, groot formaat, « qui doivent coûter au moins 100 francs prix marqué ». « On souscrit, sans rien payer d'avance, chez les éditeurs, F. et E. Gyselinck », enz.

In den eersten jaargang vindt men stukken uit : *Le dieu et la bayadère* (1830) en uit het voornoemde stuk *Le philtre*, beide van Auber; uit *Robert le Diable* (November 1830), van Meyerbeer; een stukje uit *Die Räuberbraut*, in het Fransch vertaald onder den titel *La fiancée du brigand* (October 1828), van Ferd. Ries; een stuk uit *Zampa* (Mei 1831), van Hérold, alsmede romancen van Bruguière, Plantade, Panseron, A. Boïeldieu, Matheo Carcassi, Mevr. Malibran, Am. de Beauplan, Fréd. Bérat. Onder de Belgische componisten treft men Joseph Mengal aan met eene romance « M'aimes-tu? »; Chs. Bt., « Amateur de Gand », en den reeds genoemden Joseph Merlé, die jarenlang te Parijs als orkestbestuurder van de *Opéra-comique* werkzaam was en in die hoedanigheid overleed. Van het *Répertoire musical* verschenen verscheidene jaargangen.

Nog eene andere verzameling van denzelfden aard : *Le ménestrel, journal de chant, avec accompagnement de guitare ou de piano*, zag te Gent, bij J. van Brée, omstreeks 1837, het licht. De eerste jaargang bevat o. a. stukken uit *I Puritani* (Januari 1835), van Bellini; *La juive* (Februari 1835), van

Halévy; *Les Huguenots* (Februari 1836), van Meyerbeer ; *Sarah* (April 1836), van Grisar; *Le postillon de Longjumeau* (October 1836), van A. Adam. Verder vindt men daarin : romancen van Masini, Panseron en Gabussi; eene romance van Léon de Burbure en eene *Bolero* uit eene opera, *La Séraphine* (tekst van Fr. Soulié), door denzelfden componist. Naar het schijnt werd deze opera van de Burbure nooit opgevoerd. In 1836 schreef Fréd. von Flotow muziek op denzelfden tekst.

In later tijd, namelijk in 1850, verscheen bij G. Jacqmain, te Gent, *Le mélomane, journal de chant, avec accompagnement de piano*. Boven den titel leest men : « 104 romances, 12 francs par an ».

De Fransche romance-componisten P. Henrion, L. Bordèse, E. Arnaud, Henri Reber, L. Abadie, enz., zijn hier wederom goed vertegenwoordigd, terwijl in dezen eersten jaargang de opera haar aandeel levert met een aria uit *Les porcherons* (Januari 1850), van Grisar, en eene melodie uit *Le songe d'une nuit d'été* (April 1850), van Ambr. Thomas.

Te Brussel was mede, sedert omstreeks 1840, bij J.-E. Libau, een wekelijksch muziekblad, *Le dilettante*, verschenen, dat volgens den algemeenen regel bijna uitsluitend stukken van Fransche romance-componisten opnam. In den 4den en 5den jaargang had F. Masini het leeuwenaandeel.

Een lied dat omstreeks 1833 niet minder bijval verwierf dan vroeger *Le chevalier errant*, van Mengal, was *La folle*, van Grisar.

Deze fraaie melodie liet de toekomst voorspellen welke den schrijver van zooveel liefelijke zangen was voorbehouden. In 1808, te Antwerpen geboren, vestigde Grisar zich omstreeks 1833 te Parijs, alwaar hij al dadelijk en wel inzonderheid door *La folle*, vermaardheid verwierf.

Ofschoon dit stuk van den Franschen dichter Porret de Morvan, door Grisar vóor 1829, en dus nog in België, was gecomponeerd, werd het eerst op het einde van 1832 voor de eerste maal te Brussel, bij Scott, gedrukt. Het werd al dadelijk door Nourrit naar Frankrijk overgebracht en aldaar bekend

gemaakt; Mevrouw Malibran deed het aan geheel Europa kennen [1].

In een brief, in Augustus 1833 door Grisar aan een zijner vrienden geschreven [2], leest men : « Je t'envoie un exemplaire de *La folle,* et à l'occasion une (*sic*) de chaque édition ; il y en a 11 à 12 éditions différentes, elle continue toujours à se vendre. Un éditeur seul en a vendu 4,000 exemplaires et dit qu'il s'en est vendu 10 à 12,000 — et cela ne fait que commencer ».

Eenige jaren later, 1840, gaf Grisar te Parijs een album uit [3] bevattende zes romancen met begeleiding van gitaar : ***Mon beau rouet que filez-vous*, *L'arrivée du régiment*, *Tristesse à moi*, *La dormeuse*,** enz., welke romancen evenzeer al dadelijk in België werden nagedrukt [4].

Het schijnt ons hier de plaats te zijn om een woord te wijden aan de verschillende speeltuigen welke den alleenzang tot begeleiding verstrekten.

De luit, welke tijdens de XVI[e] eeuw bijna uitsluitend de zangstem begeleidde, bleef in eere tot omtrent 1775. Na dit tijdstip werd zij vervangen door de clavecimbel, de harp en vooral de gitaar.

Sedert het einde der XVI[e] eeuw was de Antwerpsche familie der Ruckers door hare clavecimbels vermaard. Ofschoon dit speeltuig dus zeer verspreid was en het ongetwijfeld ook tot

[1] Zie A. POUGIN, *Albert Grisar,* Paris-Brux., 1870, bl. 22 vlg., bij wien men, bl. 246, de lijst van een vijftigtal door Grisar gecomponeerde romances aantreft. Zie mede over *La folle* : A. LOQUIN, *Les mélodies populaires de la France,* Paris-Bordeaux-Orléans, 1[re] série, bl. 9 vlg.

[2] Namelijk aan Victor-Willem-Antoon Hanssens, geboren te Gent in 1803 en overleden te Brussel, den 24 April 1869. Die brieven verschenen onder de *Documents historiques* van ED. GRÉGOIR, 1876, IV, bl. 73 vlg.

[3] *Album d'Albert Grisar,* « dédié à son ami Charles de Brouckere. Six romances, avec accompagnement de guitare, par J. VIMEUX. Lithographies de Grenier. Paris, Bernard Latte, éditeur ».

[4] O. a. door H. Messemaeckers en bij L. Lahou, beiden te Brussel.

begeleiding van de stem diende [1], bezitten wij echter geene in ons land en vóor de XVIII[e] eeuw gedrukte liederboeken, waarin de zang gepaard gaat met begeleiding van clavecimbel.

Eerst in het laatste vierde der vorige eeuw vinden wij hier te lande, onder de stem, soms een gecijferde bas, die voor de clavecimbel kon dienen.

Witzthumb's *Premier recueil d'ariettes* (1776-1777) verscheen, zooals wij zagen, « arrangées avec premier et second violon et la basse continue ». Op den titel van den tweeden bundel, na de woorden « basse continue », leest men : « lesquelles (ariettes) peuvent s'exécuter sur le clavecin », welke woorden het bewijs leveren dat te dien tijde dit speeltuig tot begeleiding diende [2]. Allengskens werd het echter verdrongen door de piano, die hier insgelijks omstreeks het laatste vierde gedeelte der XVIII[e] eeuw bekend werd, en meer en meer in gebruik kwam.

Vooral in het begin onzer eeuw, onder het eerste Keizerrijk, en nadat zij beslissende verbeteringen had ondergaan, won de harp in gunst bij de zangers en voornamelijk bij de zangeressen der toenmalige romance. Tusschen de harp, welke aan de Oudheid herinnerde, en de Ossiansche poëzie, die in dezen tijd over de gansche letterkunde den schepter zwaaide, scheen verband te bestaan, en de samenwerking van beide strookte dus met de heerschende meening over de kunst [3]. De hooge prijs van dit speeltuig, dat evenveel kostte als de piano, en ten minsten zesmaal duurder was dan de gitaar [4], had tot natuurlijk gevolg het gebruik daarvan te beperken. Tusschen de jaren 1823-1828 was de gitaar aan de orde van den dag. « Bijna elk welopgevoed jongeling kon de gitaar genoegzaam bespelen (of « pincer

[1] Een bewijs voor deze meening levert o. a. de titelplaat van *Den nieuwen verbeterden lust-hof*, 1[ste] uitg., Amst., 1602.

[2] Zie F.-A. GEVAERT, *Nouveau traité d'instrumentation*, 1885, bl. 106 : « Le claveciniste improvisait sur une basse continue plus ou moins chiffrée ».

[3] GEVAERT, t. a. p., bl. 99.

[4] Dit laatste speeltuig kostte in het begin onzer eeuw van 50 tot 100 frank, al naar mate de versierselen waarmede het belegd was.

la guitare », zooals men in 't Fransch nauwkeuriger zegt), om de eene of andere bevallige zangster te begeleiden [1] ».

In het *Journal de chant*, dat te Gent omstreeks 1833 werd uitgegeven, vindt men romancen, nu eens « avec accompagnement de piano ou de harpe », dan weer « avec accompagnement de piano », wel een bewijs dat de harp toen veld verloor. Harp en gitaar verdwenen omstreeks het jaar 1845 en werden vervangen door de piano, waarvan het gebruik dagelijks meer en meer toenam, en die in onze dagen alleen heerscht als begeleidend speeltuig van het lied.

La mosaïque musicale, eene liederverzameling opgedragen aan Leopold I, en waarvan de eerste jaargang in 1843 verscheen [2], doet ons op het titelblad de namen kennen van de Belgische componisten en letterkundigen, die zich toen op het gebied van het lied bewogen.

Als « rédacteurs » vindt men aangeduid, onder de componisten : V. Bender, L. en G. de Burbure, J. Busschop, Ed. Duval, J. Eykens, A. Fétis, Fischer, J. Gimeno (priester), L. Lambiotte (priester), E. Lebrun, Th. Solvay, J.-B. Stevens, E. Fr. Van de Vyvere, enz.

Onder de dichters worden genoemd : A. Clesse, De Decker, L. De Groux, Mlle A. François, L. en Os. Hayois, B. Quinet, Ad. Siret, L. Wauquiez, E. Zérézo, enz.

Op het titelblad leest men als motto : « La romance est un ami que l'on retrouve toujours avec une satisfaction inexprimable et dont la solitude nous fait encore mieux goûter les douceurs (Capelle) », en nog daarbij een vers uit *L'imagination* van Delille :

On chante, l'heure vole et les maux sont charmés.

In dezen eersten jaargang komen voor : *La cigale*, muziek

[1] G. Bergmann, *Herinneringen uit mijn studentenleven aan de Hoogeschool van Gent* (1823-1828), te vinden in *Nederlandsch museum*, Gent, 1890, II, 185 vlg., en later afzonderlijk verschenen.

[2] Bij L. Spinet, te Enghien, en J. Casterman, te Doornik.

van Lambiotte; *Ma robe rouge,* op muziek gebracht door Léon de Burbure, enz.

Het schijnt ons toe, dat onder de zooeven genoemde componisten Arm. Limnander (geb. Gent, 1814 — gest. Parijs, 1892) den palm verdient, aangezien hij den sinds lang betreden, ja, platgetreden weg ter zijde laat. Zijne romance *La créole* (gedicht van Léon Hayois) ademt dichterlijk gevoel, al is ook het vers, in metrisch opzicht, door den componist niet onberispelijk weergegeven :

Je na - quis dans l'î - le loin - tai - ne,
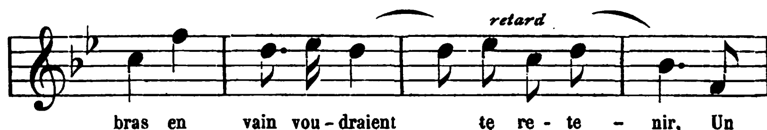
retard

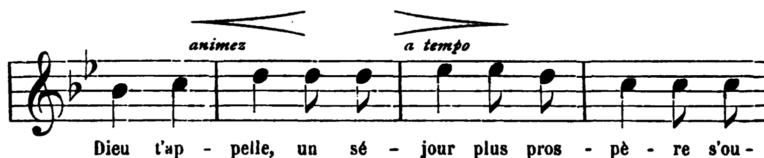
près du pôle, au mi - lieu des fleurs, etc.
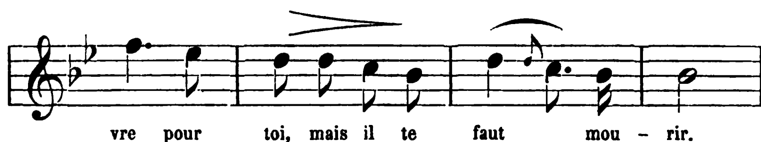
Een tweede stukje van Limnander insgelijks met woorden van Hayois : *Mon ange, adieu!* onderscheidt zich door keurige melodie [1], alhoewel het aan de schrijfwijze der Fransche componisten en inzonderheid aan Halévy herinnert :

Mon ange, a - dieu! tu vas quit - ter la ter - re! Mes

[1] « Cette époque (1841), zegt Fétis, *Biographie,* est celle où les facultés de M. Limnander pour la composition prirent leur essor : il écrivit une multitude de chants remplis d'effets nouveaux... ».







In het jaar 1840, werd door het Belgisch Staatsbestuur, tot opbeuring en aanwakkering der toonkunst, een tweejaarlijksche prijskamp van muzikale compositie, de zoogenaamde « Prijs van Rome » ingesteld; het lijdt geen twijfel of deze instelling heeft ook haren invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van het lied. Aan de volgende componisten, die op Franschen tekst schreven, werd de eerste prijs toegekend : Ét. Soubre (1841), Ad. Samuel (1845), F.-A. Gevaert (1847), Ch.-J.-A. Stadtfeld (1849), Ed. Lassen (1851), P. de Mol (1855), P. Benoit (1857), J.-Th. Radoux (1859), H.-J. Dupont (1863), G. Huberti (1865), Fr. Servais (1873), Sylv. Dupuis (1881), L. Dubois (1885), P. Gilson (1889), P. Lebrun (1891). Eerst met het jaar 1865 werd het aan de mededingers vergund — wij komen hierop terug — ook op Nederlandschen tekst te schrijven. H. Waelput (1867), J. Vanden Eeden (1869), W. de Mol (1871), Is. de Vos (1875), Edg. Tinel (1877), P. Heckers (1887), L. Mortelmans (1893) bekwamen den eersten prijs met werken op Nederlandschen tekst.

Omtrent het jaar 1849 lieten Stadtfeld (1826 — 1853) en

Lassen waarbij Jules de Glimes (1814 — 1881) en Léon Jouret zich aansloten, een aantal melodieën verschijnen.

Ook in den vreemde oogstten de compositiën van Lassen en van de Glimes bijval [1].

Onder den invloed van ernstige muzikale studiën en van de Duitsche school, vooral die van Schubert, nam het lied eene tot daartoe ongekende vlucht.

De oude Fransche romance maakte plaats voor liederen, waarvan de begeleiding voortaan zorgvuldiger werd geschreven en met minder schrale harmonische vormen gepaard ging.

Zoo ontstond het *doorgecomponeerde* lied, het kunstlied, dat zich niet meer zooals de vroegere romance en het volkslied, met dezelfde melodie voor alle de elkander opvolgende coupletten tevreden stelde. In het kunstlied treedt de muziek in nauwer verband met de metriek en wordt het karakter van het gansche gedicht getrouw weergegeven, terwijl bovendien de begeleiding een zelfstandig voorkomen aanneemt, om aldus, volgens de uitdrukking van W. Langhans [2], een onmetelijk veld voor den toondichter te openen. Zelfs verdween van lieverlede de naam *romance* om plaats te maken voor dien van *melodie*, in den zin welken het woord verkregen had bij Schubert en zijne onmiddellijke opvolgers, Mendelssohn en Schumann, de drie vaders van het Duitsche kunstlied [3].

[1] Van Lassen, die zich later als « Hofkapellmeister » metterwoon te Weimar vestigde, verschenen o. a. liederen te Brussel en te Mainz, bij Schott; te Berlijn, bij Schlesinger; te Leipzig, bij Schuberth; te Weimar, bij Kühn.

De Glimes, die gewoonlijk zijn werken voor eigen rekening liet drukken, hield zich gedurende eenigen tijd in England op, waar zijne compositiën zeer geschat werden.

[2] *Geschiedenis der muziek in twaalf lezingen,* bewerking van J. Hartog, Amst., 1865 (1ste uitg.), bl. 161.

[3] Zie, voor nader bericht nopens deze stichting : Aug. Reiszmann, *Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung,* Cassel, 1861. Op bl. 208, getuigt deze schrijver : « Das moderne *Lied* ist eine wirklich positiv neue Kunstschöpfung, und dieser Umstand schon läszt die ungeheure Verbreitung, die es jetzt findet, erklärlich erscheinen ».

Waar de naam *romance* nog bleef bestaan, werd hij doorgaans gebruikt voor een eenvoudig gedicht in verhalenden trant, terwijl het woord *melodie* nu diende bij stukken die meer tot de natuurbeschrijvende poëzie behoorden. Overigens valt het niet te ontkennen dat er wel iets willekeurigs lag in die verschillende benamingen, welke omstreeks het midden onzer eeuw ontstonden.

Zonder rekening te houden met den aard der door hem behandelde gedichten, waarvan vele oorspronkelijk Duitsche waren, had Meyerbeer reeds in 1849, te Parijs, een bundel liederen uitgegeven onder den titel *40 Mélodies* [1].

Andere Belgische componisten onderscheidden zich in het vak van het lied.

Ed. Huberti (1818-1880), die tevens als landschapschilder uitmuntte, mocht ook als liedercomponist ongemeenen bijval genieten.

Klemens Wytsman (1825-1870), dien wij reeds noemden bij het bespreken der Dendermondsche volksliederen, gaf verdienstelijke melodieën in het licht. In 1852 behaalde hij, te Leuven, in een kampstrijd voor de compositie van Fransche romancen, uitgeschreven door de *Académie de musique* en waaraan zeven en zeventig mededingers deel namen, den eersten en den tweeden prijs met zijne compositiën *Morte à quinze ans* en *La fille du pâtre.*

J.-B. Rongé (1825-1882) schonk voornamelijk zijne aandacht aan het verband tusschen taalmetriek en muziek.

Ook de Gentsche componist Karel Miry (1823-1889) schreef bevallige Fransche romancen. J. Denefve, Fr. Riga (1831-1892), J.-Th. Radoux, G. Huberti en J. Vanden Eeden — de twee laatsten schreven ook en vooral op Nederlandschen tekst — Em. Mathieu, Fr. Servais, Sylv. Dupuis, L. Dubois, Em. Agniez, L. Soubre, J. Callaerts, L. Jehin en, onder de Belgische componisten die zich in den vreemde vestigden,

[1] Over de beteekenis der woorden *lied* en *melodie,* zie mede WECKERLIN, *Nouveau musiciana,* Parijs, 1890, bl. 370.

C. Franck en F. Le Borne verdienen hier met lof te worden genoemd.

Naast de Belgische toondichters, die op Franschen tekst schreven, treden een aantal andere — waarover straks nader — die voornamelijk op Nederlandschen tekst componeerden, zoodat ons land thans wel degelijk op eigen liedercomponisten roemen mag.

Naast de romance, de melodie en het kunstlied, vinden wij de eigenlijke *chanson*, die van de genoemde vormen in dit opzicht verschilt, dat de tekst veelal hoofdzaak is, terwijl de muziek gewoonlijk aan eene « bekende wijze » ontleend is.

Antoine Clesse, geboren te 's Gravenhage in 1816, vertrok reeds als kind naar Bergen, waar hij het vaderlijk bedrijf van zwaardveger uitoefende en in 1889 overleed. Een aantal zijner liederen zijn eigendom des volks geworden.

Tot de meest bekende behooren : *La bière*, *Mon étau*, *Une immortelle*. Eene volledige uitgave zijner « Chansons » verscheen, met de melodieën, in 1866 [1]. Clesse, die den invloed van Béranger onderging [2], dichtte gewoonlijk zijne strophen op Fransche zangwijzen. Enkele malen componeerde hij, zooals wij reeds vroeger aanstipten [3], zelf de muziek bij zijne liederen. De door hem vervaardigde melodie van *La bière* is nog heden niet vergeten. Andere zijner zangen werden door bekende componisten op muziek gebracht. Zoo bezitten wij o. a. van Gevaert, een krachtige zangwijze voor Clesse's lied, *La bataille des Éperons d'or* (1857).

Naast Clesse noemen wij als voornaam liederdichter, Adolphe

[1] Bruxelles-Tournai-Paris.

[2] Béranger was gedurende de eerste helft onzer eeuw in ons land uiterst populair, en zijne werken werden verschillende malen in België herdrukt : *Chansons*, H. Tarlier, Brux., 1827; — *Chansons et chansons inédites*, Brux., 1828; — *Chansons nouvelles et dernières*, E. Laurent, Brux., 1833; — *OEuvres complètes*, Langlet, Brux., 1838; — *Id.*, Riga, Liége, 1844; — *Béranger lyrique, œuvres complètes*, Lib. encycl. Périchon, Brux., 1850.

[3] Zie hierboven, bl. 15, aant.

Le Ray, van Doornik (1809-1885), die in echt populairen trant schreef. Ook deze nam gewoonlijk zijne toevlucht tot Fransche zangwijzen. Zijn zeer bekend lied « Oui, mes amis, il est bien vrai, || Jésus a passé par Tournai [1] », dat van 1844 dagteekent en nog altijd even populair is, wordt gezongen op de wijs « Tout le long, le long, le long de la rivière [2] ».

De liederen van Aug. Daufresne de la Chevalerie [3] (1818-1881) zijn insgelijks op Fransche wijzen gedicht. Hetzelfde had plaats met de liederen door andere, waaronder van de voornaamste Belgische dichters geschreven, en wel vooral met die welke voorkomen in *Le chansonnier belge* [4], van den zoo even genoemden A. Clesse, van Ch. Potvin, Ad. Mathieu, Ét. Hénaut (Hénaux), André van Hasselt, F. Bovie, Ed. Wacken, « le poète Borain », Aug. Pujol, L. Labarre, Delmotte « père », Reiffenberg « père », Al. Waucquier, Hip. Laroche, J.-B. Vauthier, L. Schoonen en Ed. de L*** [Linge].

Onder de populaire Belgische liederen moet de « Chanson nationale de Namur » gerekend worden : *Li bouquet delle mariée,* meer bekend onder den naam *Li bia bouquet,* gedicht en gecomponeerd door Nic. Bosret (1799-1876). Dit lied dagteekent van 1852. Het werd voor de eerste maal gezongen in een concert gegeven door de Maatschappij « Moncrabeau » waarvan Bosret bestuurder was.

Wat de « chanson » in Waalsch dialect betreft, deze is

[1] Te vinden in *Chansons populaires tournaisiennes,* Vasseur-Delmée, Tournai, 4e édit., 1891, bl. 32, naast andere liederen van denzelfden dichter en van Ad. Delmée, Aug. Mestdag, enz.

[2] Deze wijs, door Béranger reeds in 1813 voor zijn lied *L'académie et le caveau* gebruikt, komt voor in *La clef du caveau,* onder nr 104, en is ook bekend onder de aanduiding « Connaissez-vous l'amiral Anson? » In het werk *Musique des chansons de Béranger,* Paris, 1865, wordt zij aangeduid als te zijn van Philidor.

[3] Van hem verschenen o. a. *Chansons,* Tournai, 1855, en *Poésies et chansons nouvelles,* Mons, 1856.

[4] Bruxelles, Vanderauwera, 1850.

gewoonlijk op Fransche melodie gesteld. De liederen van Ch. Werotte (1795-1870), in dialect van Namen [1], zijn, met uitzondering van twee stukjes, waarvan de muziek zonder bronaanduiding wordt medegedeeld, alle op Fransche wijzen geschreven. Wat met de liederen van Werotte in muzikaal opzicht geschiedde, gebeurt heden nog. Een lied van J. Bury, in 1892 te Luik verschenen, en getiteld *Les quatre sâhons* (De vier jaargetijden), wordt voorgedragen op de wijs : « les Gueux ». De wijs is aan een lied van Béranger ontleend, en droeg eer deze haar voor zijn lied gebruikte, den naam van « Air de la première ronde du départ pour Saint-Malo [2] ».

In een bundeltje liederen van L. Westphal en Ch. Bartholomez, in het loopende jaar te Luik verschenen [3], vindt men nog immer naast andere stemaanduidingen aan het repertorium der hedendaagsche Parijsche *cafés-chantants* ontleend : « Dans un grenier » en *Le Dieu des bonnes gens*, wijzen die hunne bekendheid aan Béranger te danken hebben.

Het Vlaamsch lied — hierdoor verstaan wij het lied door Belgische componisten op Nederlandschen tekst geschreven — ontstond eerst na de wedergeboorte der Nederlandsche letteren in België.

De geschiedenis van het Vlaamsch lied na 1830 eischt dus, dat wij eenige stappen teruggaan om aan te toonen hoe, door middel eener nieuwe verspreiding van het oude lied en door tusschenkomst onzer letterkundigen, de Vlaamsche zang, die in langen tijd niet geklonken had, nieuw leven verkreeg.

Wanneer wij van lang stilzwijgen spreken, willen wij daardoor niet beweren, dat niet hier of daar nog een Vlaamsch

[1] *Recueil de chansons wallonnes et autres poésies*, Namur, 1844. Werotte was tijdens de laatste twaalf jaren van zijn leven voorzitter van de Maatschappij « Moncrabeau ».

[2] Zie *Béranger lyrique*, Brux., 1850, bl. 21. De muziek is van Désaugiers; zie *Musique des chansons de Béranger*, Paris, 1865, bl. 20 en 308.

[3] *Li succès dè l'scène*, recueil de chansons wallonnes, Liége, 1893.

liedeken *gezongen* werd, maar wel, dat gedurende lange jaren geene liederen meer op Nederlandschen tekst gecomponeerd waren.

Hoffmann von Fallersleben (1798-1874) was de eerste die ernstig zijne aandacht op het oud Nederlandsch lied vestigde. Nog jongeling, besloot hij, daartoe aangespoord door de gebroeders Grimm, zich uitsluitend op de Germaansche taal- en letterkunde toe te leggen, en zich gemeenzaam te maken met alles wat op de letterkundige geschiedenis, de overleveringen en de gebruiken der Noordsche volkeren betrekking heeft.

In het jaar 1821, ondernam hij eene reis door de Rijnstreek en door Nederland om volksliederen te verzamelen. Dat hij het volkslied niet alleen uit een letter- en taalkundig oogpunt bestudeerde, maar dat hij zich ook aan de melodieën gelegen liet liggen, blijkt uit een voorval dat hij ons in de voorrede zijner eerste *Loverkens* verhaalt[1]. Zich eens, « in einer grossen Gesellschaft junger hübscher Mädchen » bevindend, zong hij Duitsche liederen, waarin het geheele gezelschap genoegen vond : « Alles war erfreut ». Toen hij echter « das schöne alt niederländisch Lied » van de *Twee coninces kinderen* zou aanheffen, ontmoette hij denzelfden bijval niet meer; toen « brach alles in lautes Gelächter aus ». — « Für diesmal », besluit de groote liederdichter, « sang ich nicht mehr ».

Toen Hoffmann, in 1833, zijne *Holländische Volkslieder* uitgaf, voegde hij bij deze verzameling de melodieën van « Het daghet uit (in) den Oosten », « Het ginghen drie ghespeelkens », « Doen Hanselyn » en « Die voghelkens in der muiten », welke melodieën hij, naar zijn best vermogen, uit de *Souterliedekens* overnam, en die aldus voor de eerste maal in moderne notatie het licht zagen.

Verscheidene der *Holländische Lieder* zijn aan het *Antwerpsch liederboek* ontleend en zijn dus het eigendom van Vlaamsch-

[1] *Hor. Belg.*, *pars octava*, Göttingen, 1852, Inleiding, bl. III, gedeeltelijk door den dichter overgenomen in zijne eigen-levensbeschrijving : *Mein Leben*, I, 281 vlg.

België. Ten onrechte heeft men beweerd, dat in Hoffmann's verzameling vele liederen voorkomen welke hij op zijne reis door Nederland bij het volk had afgeluisterd[1]. Al de door hem opgenomene stukken, met uitzondering van twee pastiches, zijn aan gedrukte liederverzamelingen ontleend.

Hoffmann zelf begreep later dat de titel van dien bundel onnauwkeurig was, want toen hij in 1856 eene tweede uitgave van zijn werk in het licht gaf, verscheen deze onder den titel van *Niederländische Volkslieder* [2].

Omstreeks denzelfden tijd drukte Jan-Frans Willems het spoor van Hoffmann [3], en schreef onder den titel : *Oude Nederlandsche volksliederen* [4], eene beschouwing waarin men o. a. leest : « Het nationael gezang « Wilhelmus van Nassauwen », is ons tot nog toe bygebleven... Behalven nog een paer liedjens, als namelyk : « Ik zag Cæcilia komen » en « Naer Oostland zullen wy ryden », weet ik niet dat eenige andere volksgezangen thans nog voortbestaen. Onze goede oude luiden van den burgerstand heffen soms by vrolyke gelegenheden nog wel eens een koddig vlaemsch *lieken* aen, dat juist niet zuiver van tael en van morael is ; doch nimmer hoort men er een, dat meer dan eene eeuw oud zy... Ik wil echter eens beproeven, of de mededeeling van drie oude volksliedjens, die in een handschrift op perkament voorkomen hetwelk den heer Van Hulthem toebehoort en in het midden der vyftiende eeuw blykt geschreven te zyn, den lust by het nederlandsche publiek zal doen geboren worden, om mede kennis te maken met ons oud nationael gezang ».

[1] HEREMANS, *Hoffmann v. F. in de Nederl. letterk.*, NEDERLANDSCH MUSEUM, Gent, 1874, II, 129 vlg.

[2] Het Vlaamsch en het Hollandsch zijn slechts dialecten van de Nederlandsche taal Bij K. B. van 21 Nov. 1864 werd door het Belgisch Staatsbestuur eene officiëele spelling aangenomen, welke dezelfde is als die van het *Nederlandsch woordenboek.*

[3] In de aangehaalde voorrede der *Loverkens,* bl. VI, noot, zegt Hoffmann, sprekende van Willems, « mein Propagandist ».

[4] *Mengelingen van vaderlandschen inhoud,* Antw., 1827-1830, bl. 287 vlg.

Bij den tekst van deze drie oude liederen voegde Willems de melodie van « Wech op! wech op, dat herte mijn ! » welke wij vroeger bespraken [1].

Intusschen bleef buiten de vermelde uitgave van Hoffmann Willems' vrome wensch zonder gevolg, tot op het oogenblik, dat 's mans eigen verzameling van *Oude Vlaemsche liederen* het licht zag.

Wie deze verzameling inziet, komt al ras tot de overtuiging, dat het getal der daarin voorkomende liederen uit den mond des volks afgeluisterd, betrekkelijk gering is. De taak zulke liederen op te vangen bleef bewaard voor De Coussemaker en Lootens en Feys. Misschien bleven sommige onzer volkszangen op de grenzen van Frankrijk en van Vlaanderen, waar De Coussemaker die vond, wel zuiverder voortleven dan in de groote steden. Dat Lootens en Feys de door hen uitgegeven stukken voor het grootste deel uit den mond eener zeer bejaarde dame opvingen, zagen wij reeds vroeger.

Omstreeks het jaar 1830 was dus de toestand van het Nederlandsch lied in ons land verre van schitterend.

De oude liederen, dit blijkt uit Willems' klachten, waren nagenoeg vergeten, en er werden geene nieuwe op Nederlandschen tekst gecomponeerd. En kan men soms al eenig lied uit de eerste jaren die op de Belgische omwenteling en op het ontstaan der Vlaamsche Beweging volgden aanhalen, dan had dit toch nog geene blijvende waarde, en mocht het geene populariteit verwerven.

Ondanks de pogingen door Willems aangewend om den Nederlandschen zang in Vlaamsch-België op te beuren, werd in het jaar 1841 de verschijning van een Nederlandsch lied toch nog als eene gebeurtenis op het gebied der kunst beschouwd, en met welgevallen door de drukpers begroet. Zoo leest men in het Gentsch *Kunst- en letterblad* [2] van het genoemde jaar, op bl. 85, onder de *Mengelingen* : « *Lief, zoet en rein*, zoo heet

[1] Zie bl. 114-116 hierboven.

[2] Hoofdopsteller, F.-A. Snellaert; uitgever, L. Hebbelynck.

een, dezer dagen verschenen lied in drie coupletten van den Heer Boucquillon, van Kortrijk, in muziek gebracht door den Heer F. Leblon, van Audenaerde. Het accompagnement is voor gitar en piano. *Lief, zoet en rein* mag onder de bevallige romancen rang nemen ».

Het vers

Sijt vrolic, het is gheworden dach,

aan een 15e-eeuwsch geestelijk lied ontleend [1] en door Snellaert als motto voor zijn blad aangenomen, bewees dat de Vlaamsche Beweging veld had gewonnen. Er moest echter nog veel tijd verloopen, eer die lang gewenschte dag ook voor de muziek zou aanbreken.

Het *Vlaemsch-Duitsch zangverbond,* waarvan het plan tot oprichting, in het jaar 1844, bij den dichter Prudens van Duyse [2] oprees, en dat in 1846 ontstond, is zeker niet zonder invloed geweest op de ontwikkeling van den volkszang in Vlaamsch-België. Reeds op het openingsfeest, te Keulen, in 1845, werden twee koren in de Nederlandsche taal gezongen, namelijk : *Juich, Ryn!* door Mengal, en *O Ryn*, van R.-J. van Maldeghem.

Het Belgisch staatsbestuur gevoelde zelf de noodzakelijkheid om de handen uit de mouwen te steken en het zijne bij te dragen tot aanmoediging en verbreiding van het volksgezang. Op den 24en December 1849 verscheen in de beide talen een K. B., hetwelk ten doel had dien zang aan te moedigen. Het luidde aldus :

« Leopold, Koning der Belgen, enz.

» In aenmerking nemende dat het nuttig zoude kunnen wezen de scholen, zangsocieteiten en werkmansvereenigingen, eene verzameling volkszangen uit te deelen, geschikt om

[1] Voor de eerste maal gedrukt in de *Hor. Belg.*, II, 1833, bl. 25.

[2] Zie AUG. THYS, *Les sociétés chorales en Belgique,* 2e uitg. 1861, bl. 169.

den smaek voor de nuttige kunsten in te prenten en de mannen te eeren die zich op deze toeleggen ;

» Op voorstel van Onzen Minister van binnenlandsche zaken,

» Hebben wij besloten en besluiten :

» Onze Minister van binnenlandsche zaken is gemagtigd de noodige maetregelen te nemen voor de uitgave van eene verzameling volksgezangen in het vlaemsch en in het fransch ».

Ten gevolge van dit besluit zagen een twaalftal gezangen het licht [1], waarvan de eerste in 1852 verschenen, onder den titel *Chants populaires — Volkszangen*, en waaronder : *Les forgerons*, van Jos. Gaulet, *De kantwerkster*, van Maria van Ackere-Doolaeghe ; *Le nom de famille* « Air de la sentinelle », van Antoine Clesse [2]; *De kuiper*, van Dautzenberg; *De wever*, van Pr. van Duyse; *Les agriculteurs*, van den voornoemden Jos. Gaulet; enz.

In een « Berigt van den uitgever » wordt gezegd : « Er zal een prijskamp geopend worden onder de Belgische componisten, voor de muziek der liederen waarvan het rhythmus niet op bekende zangwijze is gepast ».

Naar het schijnt, heeft echter die kampstrijd niet plaats gehad, en dit uitgeven van soortgelijke afzonderlijke liederen

[1] Te Brussel, ter drukkerij van G. Stapleaux.

[2] Dit lied heeft tot refrein het bekende vers :

Soyons unis !... Flamands, Wallons,
Ce ne sont là que des prénoms,
Belge est notre nom de famille,
De famille !

Clesse had vroeger, uit eigen beweging, en wel in Maart 1850, dit lied aan de Gentsche koormaatschappij *Orpheus* toegezonden, bij gelegenheid van den kampstrijd voor muzikale compositie door dit genootschap uitgeschreven. Het stuk werd dan ook opgenomen onder de gedichten door die maatschappij aan de componisten aanbevolen. — De muziek, waarop Clesse zijn lied schreef, die van *La sentinelle*, is van A.-E. Choron (1772-1834); zij verscheen te Parijs in het jaar 1806, en maakte deel uit van eene *Collection de romances, chansons et poésies* van denzelfden omponist.

duurde niet lang. Zeker moet men het staatsbestuur toejuichen, dat naar middelen grijpt om den volkszang aan te moedigen; maar het blijft desniettemin eene vraag of volksliederen wel op officiëele wijze kunnen worden verspreid, wel kunnen opgedrongen worden. Het volk zelf weet de liederen waarin het behagen schept in omloop te brengen, zonder dat men er op aandringt. Hier geldt de spreuk : Velen geroepen, weinigen uitverkoren. Er moeten heel wat liederen gedicht, getoonzet en gedrukt worden, eer een enkel daarvan populair wordt en een tijd lang blijft voortleven.

Nog in het jaar 1846 werd het als eene heldendaad aangezien, dat eene vrouw op een concert een Nederlandsch lied zong.

In *De eendragt* van 14[en] Maart 1847, leest men onder den titel : *Twee concerten met Vlaemsche liederen door vrouwen gezongen :* « Wat wy sedert jaren met onze levendigste wenschen verlangden te zien verwezenlyken, wat wy, by de verspreiding van den vlaemschen zang onder den volke, voorspelden, is eindelyk gebeurd : eene vrouw is opgetreden in een publiek concert en heeft de vaderlandsche stoutheid gehad, in het Nederduitsch eene romance te zingen.

» Zij die eerst het ingewortelde vooroordeel heeft durven tarten, dat onze tael onzangerig is, heet Mev. Kadel », enz.

Dit gebeurde op een muzikaal en letterkundig feest gegeven door de *Maetschappy der Vlaemsche verbroedering.* « Onder meer andere romancen », zoo luidt het in *De eendragt,* « die aldaer gezongen werden, droeg deze dame een zangstukje voor : *Het kind en het roosje,* in muziek gebracht door R. van Maldeghem [1] ».

[1] Ongetwijfeld hetzelfde lied als *'t Kindje en 't roosje,* van Prudens van Duyse, hetwelk vierstemmig voorkomt in de *Ryn- en Scheldegalmen,* eerste verzameling, Brussel, z. j. (1845), van E.-E. en R.-J. van Maldeghem, welke verzameling werd opgedragen : « Aen de Maetschappy van Vlaemsche letteroefening, onder zinspreuk : De tael is gansch het volk, te Gent, die de verspreiding van den nederduitschen zang krachtdadig begunstigt ». — De uit *De eendragt* aangehaalde regelen zijn van Pr. van Duyse.

In hetzelfde jaar verscheen in *Het taelverbond* [1], als bijvoegsel, een lied dat inzonderheid populair werd : *Roosjen uit de dalen,* door Th. van Ryswyck, naar Goethe, en waarop J.-F. Volckerick muziek schreef.

Een jaar vroeger, in 1845, componeerde K. Miry *De Vlaemsche leeuw,* « nationael gezang », naar Nicolaus Becker's, *Rheinlied* (1840) [2], nagevolgd door H. van Peene. Dit stuk is een der heerlijkste gewrochten van den componist, die ons ook later nog zoovele populaire liederen schonk. Het munt uit door eene keurige, kernachtige en krachtige melodie, en zal, terwijl het reeds omstreeks eene halve eeuw populair is, dit zonder eenigen twijfel nog lang blijven.

Intusschen was *De Vlaemsche leeuw* nog eene uitzondering. Muziek op Nederlandschen tekst te schrijven, was voor onze componisten geen alledaagsche bezigheid.

Omtrent het jaar 1852 gaven de gebr. Possoz, te Antwerpen, eene liederverzameling uit, die den titel van *Vlaemsche Orpheus* droeg.

Onder de stukken in deze verzameling opgenomen komen voor : *Lena* « Aria », gedicht door P. Génard, gecomponeerd door L. de Burbure ; *Lied eens landsmans*, gedicht door J.-M. Dautzenberg, met muziek van X. van Elewyck ; *De loteling,* gedicht door S.-C.-A. Willems, met muziek van E. van Maldeghem ; *Meilied,* gedicht door J. van Ryswyck, met muziek door J. Houben, en *De liefde op het ijs,* gedicht door Tollens, muziek van denzelfden componist; *De ridder en de heremyt,* gedicht door Pr. van Duyse, naar het Fransch *Le chevalier errant,* met de muziek van Mengal; *De groot-*

[1] Letterkundig tijdschrift, onder het bestuur van J.-J.-C. Verspreeuwen, Antwerpen.

[2] Volgens de *Vlaemsche bibliographie*, door het Willems-Fonds uitgegeven, verscheen *De Vlaemsche leeuw* in 1845 te Gent, bij Gevaert. — Volgens Snellaert, *Oude en nieuwe liedjes,* eerste uitg., 1852, bl. 5, zou het stuk, althans de tekst, dagteekenen van 1848. — Het eerste jaartal is het juiste. Miry, in 1823 geboren, was 22 jaar oud toen hij zijn *Vlaemsche leeuw* componeerde.

moeder, gedicht door H. Conscience, met muziek van A. de Beauplan ; *De huismoeder*, gedicht door Eug. Stroobant, met muziek van L. Clapisson; *Kersnacht*, gedicht door S.-C.-A. Willems, naar het Fransch, *Noël*, met de muziek van A. Adam Volgens de *Vlaemsche bibliographie* verscheen dit laatste stuk in 1857, doch evenals de twee onmiddellijk voorafgaande liederen verscheen het stellig vóor 1854, d. i. vóor den tijd waarop de letterkundige overeenkomst met Frankrijk gesloten werd. Wij hebben hier een nieuw bewijs, dat er toen nog geen overvloed van componisten was, die op Nederlandschen tekst schreven. Van de bovengenoemde liederen vonden vooral bijval *De liefde op het ijs*, en een ander lied uit dezelfde verzameling, *De gondel*, ballade door van Kerckhoven, op muziek gebracht door J.-F. Volckerick, den componist van *Roosjen uit de dalen*.

Gedurende de jaren 1854-1856, verscheen te Gent [1] eene liederverzameling getiteld *De Vlaemsche lier*.

In deze verzameling ontmoeten wij romancen en liederen in den volkstoon, op gedichten van S.-C.-A. Willems, K. Versnaeyen, Fr. de Potter, H.-L. Ledeganck, W. Rogghé, J.-H. Manuels (Heremans), P. Geiregat, Pr. van Duyse, F.-P. Heye, P. Génard, Fr.-B. Boucquillon, Kan. David, Eug. Stroobant. De componisten waren : K. Miry, E. Lovaert, Godf. Stauff (Klemens Wytsman), L. van den Bogaerde, C.-J. Souweine, Ch. Boelaerd, A. van Mierlo junior, Fr. van Herzeele, L. de Burbure, J.-F. Volckerick, L. Hemelsoet zoon, X. van Elewyck en Ed. Grégoir.

In 1852 had het *Willems-Fonds* een bundel *Oude en nieuwe liedjes* uitgegeven, die door Snellaert waren « byeen verzameld [2] ». Achter de teksten volgde de « muzyk », doch zonder begeleiding. De muziek scheen evenwel nog slechts eene bijzaak te zijn, want bij verschillende melodieën en hieronder van de voornaamste, zooals *De Vlaemsche leeuw*, van Miry, en

[1] Bij P. Geiregat.
[2] Gent, H. Hoste.

De leeuwenvaen, van Gevaert, werd de naam van den componist niet eens vermeld. Eene « tweede, vermeerderde » uitgave, ditmaal met « begeleiding voor piano » door L. Hemelsoet, met degelijke aanduiding van de namen der componisten, verscheen in 1864 [1].

Van de « oude » liederen in dezen bundel voorkomende, zullen wij slechts zeggen, dat de meeste aan Willems' *Oude Vlaemsche liederen* ontleend zijn, en dat zij dienvolgens, zoowel met betrekking tot den tekst als ten opzichte van de melodie, zeer veel te wenschen overlaten.

Overigens was de tijd nog niet gekomen waarop men een juist denkbeeld kon hebben van het verband tusschen de metriek en de notatie, of van den ouden toonaard. Van eenen anderen kant was het voor het « nieuwe » lied nog niet volop « gheworden dach ».

In de bedoelde verzameling treft men naast melodieën van vaderlandsche componisten : Gevaert, Miry, L. de Burbure, L. Hemelsoet, en and., eene « Tyrolsche melodie » aan, voor een lied van Snellaert, getiteld *Vlaenderen*, aanvangend « Kent gij wel het land, waarin vrijheid woont? » [2]. Verder :

Het Vlaemsche lied : « Lief klinkt het lied door 't Vlaemsche land », op eene melodie van Louisa Puget : « C'est la retraite et l'on entend »;

De vagebonden, in 1840 door Th. van Ryswyck gedicht, op de melodie van het oude « Te souviens-tu? » [3];

De blauwe kiel, van Fr. de Potter, op dezelfde « wijs »;

De Vlaemsche knapen, van K. Ledeganck, gezongen op de zangwijs van Auber's lied, uit *La Muette de Portici*, « Amis, la matinée est belle ».

[1] Gent, W. Rogghé, H. Hoste, enz.

[2] De melodie, eigenlijk die van een Styrischen volkszang, werd voor het eerst in België gezongen door een Hongaarsch koorzangersgezelschap (Jan. 1848) en verscheen met tekst van Pr. van Duyse, bij Gevaert, te Gent.

[3] Eene vertaling, door Ch. Potvin, van dit lied en andere liederen van Th. van Ryswyck, vindt men in de reeds genoemde verzameling *Le chansonnier belge*.

Voor een stukje, *Eenzaem* : « k' Had een liefje teêr van herte » — de naam van den dichter wordt niet vermeld — is de melodie ontleend aan Herold's romance « Souvenirs du jeune âge », uit *Le Pré-aux-clercs.*

Goed in verband met den tekst is eene krachtige melodie uit Gevaert's *Hugues de Somerghem.* Deze zangwijs, waarop W. Rogghé het zoo even gemelde lied *De leeuwenvaen* schreef, is langen tijd populair geweest.

Myn land vooral, van Nap. Destanberg, aanvangend : « Men zy aen Theems, aen Seine of Ryn geboren », heeft tot zangwijs : « Op zestig jaer vindt men zich ligt bedrogen », melodie ontleend aan een « air de vaudeville » : « A soixante ans il ne faut point remettre [1] ».

Uit het hierboven gezegde blijkt dat vóor dertig jaar het Vlaamsche lied er nog ver van af was, op eigen wieken te kunnen drijven. Dikwijls toch namen de dichters nog hunne toevlucht tot zangwijzen van vreemde componisten.

Hetzelfde greep ook plaats met betrekking tot het tooneel. De muziek der blijspelen van H. van Peene (1811-1864), die sedert het jaar 1841, en gedurende meer dan dertig jaar het Vlaamsch tooneel beheerschten, is, met uitzondering van enkele door K. Miry gecomponeerde nummers, uitsluitend aan het Fransch repertorium (vaudeville, romance of opera) ontleend.

Behalve deze verzamelingen verschenen nog afzonderlijke stukken, bij verschillende uitgevers, zooals bij V. Gevaert, te

[1] Zie dezelfde wijs in den bundel *Al de liberale liedjes en gedichten* van NAP. DESTANBERG (1846-1866), Gent, 1868. Deze melodie is die van een couplet van Désaugiers, voorkomend in *Le dîner de Madelon, ou le bourgeois du Marais,* « comédie en un acte mêlée de vaudevilles » (1813), en draagt tot opschrift : « Air nouveau de M. Tourterelle » (1796 † 1821), ook bekend onder den naam van Herdliska. Het komt ook voor onder de *Chansons et poésies diverses* van DÉSAUGIERS, waar het tot titel voert : *Philosophie d'un sexagénaire.* Vele van Destanberg's liederen zijn op oude Fransche wijzen geschreven, zooals die van : « Le Dieu des bonnes gens », « Te souviens-tu », « Femmes, voulez-vous éprouver », enz.

Gent, en de voornoemde gebroeders Possoz, te Antwerpen. Al deze uitgaven doen zien, dat er ook in Vlaamsch-België allengskens een nieuw licht voor den alleenzang was opgegaan. De krachtdadige pogingen door het *Willems-Fonds* sedert de uitgave der *Oude en nieuwe liedjes*, en door onze componisten aangewend begonnen vruchten te dragen.

Het onderzoek van de werken der Belgische componisten sedert 1830 behoort tot de algemeene muzikale geschiedenis van ons land, en valt dus buiten ons bestek.

Enkele feiten nochtans die tot deze geschiedenis behooren hadden ook invloed op den zang en derhalve op het lied.

Ten gevolge van de stichting van het *Vlaemsch-Duitsch zangverbond*, ontstonden in de Vlaamschsprekende gewesten eene menigte van zanggenootschappen, en het was inzonderheid ten behoeve dezer inrichtingen dat door F.-A. Gevaert en K. Miry talrijke koren op Nederlandschen tekst werden geschreven.

In 1857 componeerde Gevaert, bij gelegenheid van den 25en verjaardag der inhuldiging van Leopold I, zijne cantate *De nationale verjaerdag*, op een gedicht van Pr. van Duyse.

In 1863 schreef dezelfde componist zijne feestcantate *Jacob van Artevelde*, op een gedicht van Nap. Destanberg.

In 1865 werd voor de dertiende maal de groote prijskamp van muzikale compositie geopend, doch ditmaal met eene hoogst gelukkige wijziging. Bij deze gelegenheid werd voor het eerst een dubbele wedstrijd ingesteld : de eerste, voor het dichten eener Fransche, de tweede, voor het dichten eener Nederlandsche cantate [1].

Voortaan stond het den jongen componisten vrij tusschen de twee talen te kiezen.

J. Vanden Eeden, L. van Gheluwe, G. van Hoey waren de mededingers die voor het eerst den Nederlandschen tekst ver-

[1] In *De eendracht* van 15en October 1865 vindt men het verslag van de jury, over de ingezondene Nederlandsche teksten.

kozen. De eerste en de derde behaalden beiden den tweeden prijs met de cantate *De wind*, gedicht van Em. Hiel.

Hierboven hebben wij aangetoond hoe door de bemoeiingen onzer letterkundigen, zooals een Hoffmann von Fallersleben — die wel onder *onze* letterkundigen mag gerekend worden — en een J.-F. Willems, het oude Nederlandsche lied dat zoo goed als vergeten was, opnieuw te voorschijn trad en hoe de Vlaamsche Beweging, welke in den aanvang alleen van letterkundigen aard was, met de wedergeboorte der Nederlandsche letteren in België, allengskens ook eene muzikale beweging deed ontstaan.

Dat onze letterkundigen steeds den vooruitgang van de Vlaamsche muzikale kunst ter harte namen blijkt uit het feit, dat reeds in 1846 de dichter Pr. van Duyse bij het staatsbestuur aandrong op het uitschrijven der prijskampen voor den prijs van Rome, in de beide talen.

Al dadelijk ontving hij hierop het volgende antwoord :

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR. Bruxelles, le 30 novembre 1846.

3e DIVISION.

N° 3666.

MONSIEUR,

En réponse à votre lettre du 22 novembre courant, j'ai l'honneur de vous informer que, s'il est vrai que l'arrêté royal du 30 juillet 1846 (nl. het K. B. waarbij in 1846 de voorwaarden van den prijskamp voor 1847 werden bepaald) ne s'exprime pas formellement sur la langue dans laquelle doit être écrit le poëme, pour lequel il institue un prix de 300 francs, un peu de réflexion suffit pour indiquer qu'il ne peut s'agir que de la langue française.

En effet le poëme doit servir pour le concours de composition musicale de 1847; à ce concours sont appelés indistinctement tous les jeunes Belges qui étudient la composition musicale, aussi bien ceux des provinces wallonnes que ceux des provinces flamandes. Dès lors, il est naturel que le poëme sur lequel leur travail doit être fait, soit écrit dans la langue la plus répandue, langue qui est, du reste, celle de l'enseignement musical dans notre pays.

Agréez, etc.

Le Ministre de l'Intérieur,
(Get.) DE THEUX.

Eindelijk werd, bij K. B. van den 31en December 1864, dank zij den minister Alph. Vandenpeereboom, op dit punt aan de Vlamingen voldoening gegeven.

In 1865 liet Peter Benoit zijne eerste compositiën op Nederlandschen tekst het licht zien, en wel in den vorm van drie liederen : *Wannes en Trientjen, Zij lachten* en *Pachter Jan,* gedichten van Em. Hiel [1].

Hierop volgden in 1866 Benoit's oratorio *Lucifer,* en in 1868 zijn oratorio *De Schelde,* beide insgelijks door Em. Hiel gedicht, werken die des componisten roem vestigden en die beide, o. a., ook eenstemmige zangstukken bevatten, zooals de zang der *Aarde,* de zangen van *Zannekin* en die van *Artevelde's geest.* Aangezien echter deze stukken niet op zichzelf staan, maar slechts deel uitmaken van het gansche werk, behooren deze niet tot het vak van het lied, zelfs niet van het kunstlied. Tot dit vak behooren alleen, volgens het ons opgelegde programma, de melodieën, met of zonder begeleiding, voor éene stem geschreven, hetzij deze melodieën opzettelijk op den tekst van het lied werden gemaakt of aan andere stukken werden ontleend, en in een meer uitgebreiden zin het kunstlied, een op zichzelf staand muziekstuk opzettelijk voor éene stem geschreven.

Sommige groote werken van den Antwerpschen meester bevatten echter liederen welke van het geheel af te scheiden zijn, zooals : *Het lied der Vlamingen* uit het reeds vermelde oratorio *De Schelde;* het *Beiaardlied* uit de *Rubenscantate* (1877), gedicht door J. de Geyter; het *Lied der knapen* uit *De wæreld in!* (*Kindercantate,* 1878), insgelijks door J. de Geyter gedicht. Deze liederen werden zeer populair.

In 1866 werd Benoit tot bestuurder der Antwerpsche muziekschool benoemd. Op Vlaamschen voet ingericht, leverde deze school de beste vruchten. Daar werd voor de eerste maal het onderwijs door middel van de Nederlandsche taal gegeven,

[1] *Drie liedekens van Emmanuel Hiel, gecomponeerd door P. Benoit,* op. 39, Brussel, gebr. Schott.

en werd datzelfde onderwijs tevens ingericht tot ontwikkeling van den Vlaamsch-nationalen kunstgeest.

Ten bewijze van die ontwikkeling is het voldoende componisten te noemen als : J. Blockx, K. Wambach, Ed. Keurvels, Fr. Vander Stucken en L. Mortelmans, die allen in de Antwerpsche muziekschool hunne muzikale opleiding ontvingen en tot de heropbeuring van het Vlaamsche lied krachtdadig medewerkten.

In 1869 werd door het Willems-Fonds een prijskamp uitgeschreven, waarin twee liederen van Richard Hol werden bekroond : « Voor Vlaandrens gouden kusten », gedicht door Th. van Ryswyck, en « Wij komen en wij scheiden », gedicht van J.-J.-L. ten Kate. Het eerste dezer twee fraaie stukken is populair gebleven. Sedert 1871 laat dezelfde maatschappij eene uitgave van *Nederlandsche zangstukken met klavierbegeleiding* verschijnen, die nog heden in vollen bloei is.

Aan de spits dezer uitgave prijkt Gevaert met zijn *Philips van Artevelde*, woorden van J. Vuylsteke, een kloek en zieltreffend stuk, dat als het ware een naklank is op 's componisten grootsche cantate *Jacob van Artevelde*.

Met *Philips van Artevelde* en een ander stuk van denzelfden meester : « Ik spreek van u zoo zelden » (1872), gedicht door C. Honigh, wordt het tijdperk van het kunstlied geopend, want men mag gerust zeggen, dat vóor de verschijning van deze zangen geen muziekstukken van dergelijk gehalte op Nederlandschen tekst gecomponeerd in België werden uitgegeven.

Onmiddellijk naast Gevaert, treedt Peter Benoit met zijn gemoedelijk lied *Gebroken hart verlangt de rust* (1872) en zijn *Denderliedeken*, niet slechts een liedeken, maar een kunstlied in den vollen zin des woords, waarin de kronkelingen van de Dender door Vlaanderens rijke beemden op allergelukkigste wijze worden afgemaald.

In den volkstrant gecomponeerd zijn Benoit's *Twee kerelen* (1874). Meer andere liederen van dezen meester werkten

krachtdadig mede tot de bevordering van het wereldlijk lied. Zijn *Feest- en strijdzang* (1888), gedicht door J. Sabbe, opgedragen aan J. Vuylsteke, is een overheerlijk zangstuk, dat onder zijne beste werken mag gerekend worden.

Vele van de door Benoit in muziek gebrachte liederen zijn geschreven op gedichten van Emmanuel Hiel, die immer ten dienste onzer Vlaamsche componisten stond, en aan wien de zang in de Nederlandsche taal, in ons land, voor een goed deel zijne heropbeuring te danken heeft.

In het voetspoor van Gevaert en van Benoit traden eene gansche schaar toonzetters :

G. Huberti, met zijne serenade : *O kom mijn liefste!* Ook vooral zijn *Meilied* vond grooten bijval ;

Edw. Blaes, met zijne zoo populair geworden liederen, *Er leeft een kind in Brabant*, *Wij wisten niet* en *Het blinde kind;*

J. Vanden Eeden, met het *Lied van de ton* en het *Lied van den reus;*

L. van Gheluwe, met *De boom en de zon* en *Weemoed.* Zijne *Kleine bronnen,* op een gedicht van J. Vuylsteke [1], dragen een echt Vlaamschen stempel.

Buitengewonen bijval verwierf de melodie gecomponeerd door Alex. Fernau (1836-1882) op het *Geuzenlied* van Julius de Geyter. Dit gedicht, dat in 1873 het licht zag onder den titel *De Vlaamsche leeuw en de Geuzen*, werd geschreven en aanvankelijk gezongen op de melodie van *De Vlaamsche leeuw* van Miry [2].

Verder vinden wij liederen van W. de Mol, van H. Waelput, beiden te vroeg ontslapen ; van Is. de Vos, Em. Mathieu, Fl. van Duyse, Edw. Keurvels, J. Keurvels, L. Mortelmans, K. Mestdag, P. Lebrun, J. Vandermeulen, enz.

Met het jaar 1870 verscheen insgelijks *De Kempische lier*, eene

[1] Het laatste stuk is te vinden in *Zes melodieën*, woorden van J. Vuylsteke, Gent, Gevaert, 1870.

[2] Van Fernau verscheen o. a. omtrent denzelfden tijd (c. 1874) een liederbundel getiteld *Twintig melodieën,* Antw., J.-W. Marchand en Cie.

verzameling van Nederlandsche zangstukken uitgegeven onder het bestuur van B. Raes, organist te Westerloo, en S. Daems, norbertijner-kanunnik-regulier der abdij van Tongerloo. De bestuurders leverden dan ook verreweg het grootste getal der opgenomen zangstukken; vier en twintig zijn het werk van den dichter Daems, negen en twintig, dat van den componist Raes. De verzameling bestaat uit veertien volle jaargangen [1]. Uit vele dezer stukken, vooral uit de liederen door kanunnik Daems vervaardigd en waarin meer dan eens de Kempen bezongen worden [2], klinkt warme liefde voor den geboortegrond en voor de taal. In ruime mate hebben beide bestuurders en hunne medewerkers het hunne bijgebracht ter ontwikkeling van het vaderlandsche lied.

Onbillijk ware het, bij de opsomming der Belgische componisten de Nederlandsche te vergeten, aangezien hunne werken mede invloed hadden op de verbetering en de verspreiding van den alleenzang in België. Onder hen komen de eerste plaatsen toe aan Joh. Verhulst, aan den reeds genoemden R. Hol en aan G.-N. Nicolaï.

Als liedercomponisten verdienen een bijzondere vermelding Willem de Mol en Hendrik Waelput.

Een aantal der *Nederlandsche zangstukken* mochten twee, drie en vier uitgaven beleven. *Ik ken een lied*, van Willem de Mol, dat in 1871 verscheen, werd reeds twintig maal gedrukt, en van zijn *Lentelied*, 1875-1876, verschenen acht uitgaven. De woorden van beide liederen zijn van G. Antheunis, aan wien de Vlaamsche toonkunst insgelijks veel te danken heeft, aangezien hij niet alleen fraaie teksten leverde, maar ook lieve melodieën. Onder deze laatste mag men vooral noemen zijn : *Een vrouwken gezwind te spinnen zat*, woorden van Em. Hiel.

[1] Uitgever, V. J. Du Moulin, te Herenthals. — Slechts het eerste stuk van den 15en jaargang zag het licht. Naar het schijnt, werd het niet in den handel gebracht. Jaarlijks verschenen 6 stukken; zoodat de gansche verzameling $14 \times 6 + 1 = 85$ stukken bevat.

[2] De tekst van verschillende dezer liederen werd opgenomen in 's dichters bundel *Luit en fluit*, Roeselaere, Deseyn-Verhougstraete, 1884.

Hendrik Waelput (1835 — 1885), die eene voorname plaats onder de Belgische componisten bekleedt, gaf verschillende liederverzamelingen uit, die ten volle zijn naam en faam waardig zijn. Zijne *Zes gedichten*, tekst van Eugeen van Oye (eerste reeks), 1872, *Zes gedichten* (tweede reeks), 1878, en zijne liederen *Minne- en Wiegelied* (1878), tekst van denzelfden dichter, behooren tot zijn beste werken. Vooral zijne liederen : *Aan u* en *Stabat mater* hebben hooge muzikale waarde, terwijl een ander stuk : *Jeugd en liefde*, uitblinkt door frissche melodie.

Op den eersten rang der Belgische componisten staat ook Edgar Tinel. Van hem verschenen o. a. op het gebied van het wereldlijk lied : *Loverkens*, « Een Cyclus van veertien Oud-Vlaamsche Minneliederen, gedicht door Hoffmann v. F. [1] », *Zes liederen* (1892), op gedichten van Alb. Rodenbach, Em. Hiel en G. Antheunis; verder : liederen gecomponeerd op Duitschen tekst, bij Nederlandsche vertalingen door Em. Hiel.

Ondankbaar zou het zijn hier den naam van E. Blauwaert niet te vermelden, aan wiens sympathieke stem en keurige voordracht de bevordering van den Nederlandschen zang niet weinig verschuldigd is. Hetzij deze puikzanger Gevaert's *Philips van Artevelde*, Benoit's *Twee kerelen*, de Mol's *Lenteliedje*, of Huberti's *Meilied* voordroeg, steeds wist hij de aandacht zijner toehoorders te boeien en hunne harten te veroveren.

Tot dusverre wat het lied betreft uitgaande van dichters en componisten, het lied dat gewoonlijk met de muziek, zang en klavierbegeleiding, gedrukt, voorgedragen wordt door lieden van den meer beschaafden stand.

Het volkslied, in den zin van lied bij den minderen stand, wordt door het volk nooit met den naam van lied bestempeld, maar altijd een *liedje, lieken* of *liedeken* genoemd. Het woord *liedeken* schijnt echter verouderd. *Liedje* of *lieken* beteekent

[1] Eerste druk 1877; tweede druk 1892; onder de *Nederl. zangstukken* uitgegeven door het algemeen bestuur van het Davids-Fonds.

zooveel als het woord *chanson*, door de Franschen voor het eenstemmig lied gebruikt.

Vanouds werden de liedekens of liedjes door middel van losse bladen verspreid, gewoonlijk met aanduiding der zangwijs, doorgaans aan een ouder lied ontleend. De muziek wordt dan verder afgeluisterd van den zanger, welke deze liederen op openbare plaatsen doet weerklinken, en dit wel in die mate dat de losse bladen soms de aanduiding dragen : « Stemme » « volgt den zanger » of « leert ze van den zanger ».

Een onzer laatste liedjeszangers in den trant der bovenvermelde rolzangers, was Pieter Eggerickx, te Gent in 1797 geboren en aldaar in 1868 overleden. Toen de man zijne liedjes zong, bestonden er nog geene dagelijksche « volksgazetjes aan éenen cent », en werden de nieuwsbladen niet door het volk gelezen. De losse bladen waren toen nog, evenals vóor eeuwen, het eenige nieuwsblad voor het volk.

Eggerickx schreef echter al zijne liedjes niet zelf, zooals blijkt uit zijne correspondentie met een ongenoemd liedjesfabrikant [1].

In die brieven onderteekend « voor Pieter Eggerickx », want de volkszanger was blind — men noemde hem te Gent « den blenden Eggerickx » — wordt door dezen aan zijn correspondent het soms ingewikkelde scenario met de zangwijs, ook al eens met het schema van het te fabriceeren liedje opgegeven.

Evenals vroeger bleven ook Eggerickx' liedjes niet vreemd aan de « chronique scandaleuse » van den dag, zooals zij, zelfs in onze grootste steden, nog heden niet vreemd zijn aan

[1] Zie de verschillende brieven uitgegeven door A. A. in *Het taelverbond* (*Mengelingen*, Antw., 1854, bl. 113-144), onder den titel : *Het straetlied*. A. A. = J. F. De Hoon (1787-1867), zie V. A. de la Montagne, *Vlaamsche pseudoniemen*, Roeselaere, 1884. — Wij kunnen hier bijvoegen dat op de Gentsche Bibliotheek oorspronkelijke brieven voorhanden zijn uit naam van Eggerickx geschreven, waaruit blijkt dat de « dichter » zijner liedjes was : « Arens, rijks-deurwaerder tot Caprijcke, aen den moolen ».

diezelfde « chronique ». Zoo laat Eggerickx schrijven uit Gent, op 12en November 1850 : « Ik verzoek u my een liedeken te maken op het geval welk gy my verhaelt hebt van dien sergeant-majoor en den pastor van Sint-Denis, op de stemme « Vrouw Venus valsch gy hebt my wreed bedrogen [1] ». Twee andere liederen, waarvoor alle toestanden en omstandigheden worden opgegeven, moeten tot stem hebben : « Marchand de parapluies » en « Liefhouwers van de vrouwe komt hier en luisterd naer myn lied ».

In September 1851 vraagt Eggerickx nieuwe liedjes, vooreerst op « de drake van 't Belfort (van Gent) welke nu reeds elf jaren van haren toren is genomen om den toren te herstellen... de drake die veel moed en bloed aen de Vlamingen gekost heeft om uit Turkyen te brengen ». De aangeduide wijs, met schema, luidt : « Nous allons au prominé ».

Een ander lied moet tot stem hebben : « Le chifogné de Paris ».

Weer andere stukken zullen gezongen worden op de wijs : « Vrienden luistert naer dees klugt » en « Een meiske jong van jaren ».

In 1853 wordt een lied gevraagd « ter eere van de meerderjarigheid van den Hertog van Brabant en d' aenkondiging van zyn huwelyk met eene aertshertogin Marie van Oostenryk, kleindochter van Marie-Theresia ». Het zal voorgedragen worden op het « Air : Les bons gens [2] ».

In Maart 1854, vraagt Eggerickx een liedeken « van den oorlog tusschen den Turk en den Rus », op de wijs : « Ma rendra fou [3] ».

Men ziet dat de muziek hier, zoowel als bij de liederen welke

[1] Wijs o. a. aangehaald bij Van Paemel, blad 76.

[2] Lees : « Le Dieu des bonnes gens », het reeds vermelde lied van Béranger, dat zijn eigen wijs ontleend had aan een « air de vaudeville de *La partie carrée* », muziek van Doche.

[3] Ontleend aan het refrein van *Le fou de Tolède,* van V. Hugo, waarop H. Monpou, c. 1841, de muziek schreef.

omtrent dien tijd door onze eigenlijke dichters geschreven werden, veelal op Fransche wijzen berustte.

Ook onder deze vond Eggerickx soms weleens medewerkers die « uit caritate » voor den armen blinde een liedeken schreven [1].

Onder onze beste volksliederdichters moet Andreas Deweerdt (1826-1893) worden genoemd.

Deweerdt was een jongen uit het volk, die in den douanendienst als kajuitsjongen begon en als verificateur eindigde. In 1849 maakte hij zijn eerste liedje, en sedert bezong hij in luimige verzen alles wat van verre of van nabij het Vlaamsche volk raakte, zoodat het getal zijner liederen, vooral te Antwerpen populair, tot bij de achttienhonderd geklommen is. Ofschoon zij grootendeels op Fransche wijzen zijn gesteld, werden er ook vele in muziek gebracht door Alfons Janssens.

Buiten hoogst zeldzame producten der populaire muze, waar nog wel eens geest in steekt, maar die in elk geval smaak en gevoel missen, zijn de liederen door den minderen stand gezongen, in het algemeen vrij ruw en plat, en wat de taal aangaat zoo bedorven mogelijk.

Zij worden meestal voorgedragen op Fransche wijzen, aan *chansonnettes* of *opérettes* ontleend. Laat ons hopen dat, ook vooral om den invloed van het lied op de volksbeschaving, in dezen toestand allengskens verbetering moge komen.

Met het begin onzer eeuw staat het lied in muzikaal opzicht, voortdurend onder den invloed der Fransche school, waarvan onze Grétry eens de schitterende vertegenwoordiger was. Naast

[1] Men kan hier althans wijzen op een lied aanvangend : « Als Adam op het dorre land », en met stemaanduiding : « Op eene aangenaeme wyze », hetwelk gedrukt werd met de vermelding : « Gezongen door P. Heggericks ». en dat ook voorkomt onder de Hss. van Prudens van Duyse, en in diens *Nagelaten gedichten*, V, eerste stuk, bl. 76, onder den titel *Vermaning*.

de eigenlijke *chanson,* waarbij de muziek eene ondergeschikte rol vervult en welke in den regel op bekende *vaudeville-* of opera-wijs berust, trad de *romance* waarbij de muziek de hoofdzaak was of ten minste gelijken tred hield met den tekst. In één woord, de eigenlijke *chanson* in de XIX[e] eeuw, zoowel als in de voorgaande, is gewoonlijk op reeds bestaande muziek geschreven, terwijl de muziek van de *romance*, van meer teederen aard, opzettelijk voor de woorden is gecomponeerd.

Na de Belgische Omwenteling, en ditmaal onder den invloed der Duitsche school, ontwikkelde zich de *romance.*

De *melodie* daaruit gesproten, was reeds eene toenadering tot natuurlijker poëzie en minder bekende, minder alledaagsche muzikale vormen. Nu ging, ook in België, het lied over tot eene muzikale compositie, waarbij tekst, melodie en begeleiding gelijken tred houden en te zamen wedijveren om één kunstgewrocht te vormen, namelijk het kunstlied, de hoogste uitdrukking van den alleenzang.

INHOUD.

VIERDE AFDEELING.

DE XVIIe EEUW.

VIJFDE AFDEELING.

DE XVIIIe EEUW.

ZESDE AFDEELING.

DE XIXe EEUW.

NAAM- EN ZAAKREGISTER.

C

I

J

K

L

M

W

Y

Z

AANVANGSREGELEN EN WIJSAANDUIDINGEN.

D

G

H

I

J

N

O

P

U

V

W

Y

Z

